قضايا إسلامية

المصحف الشريف

دراسة تاريخية وفنية

د. محمد عبد العزيز مرزوق

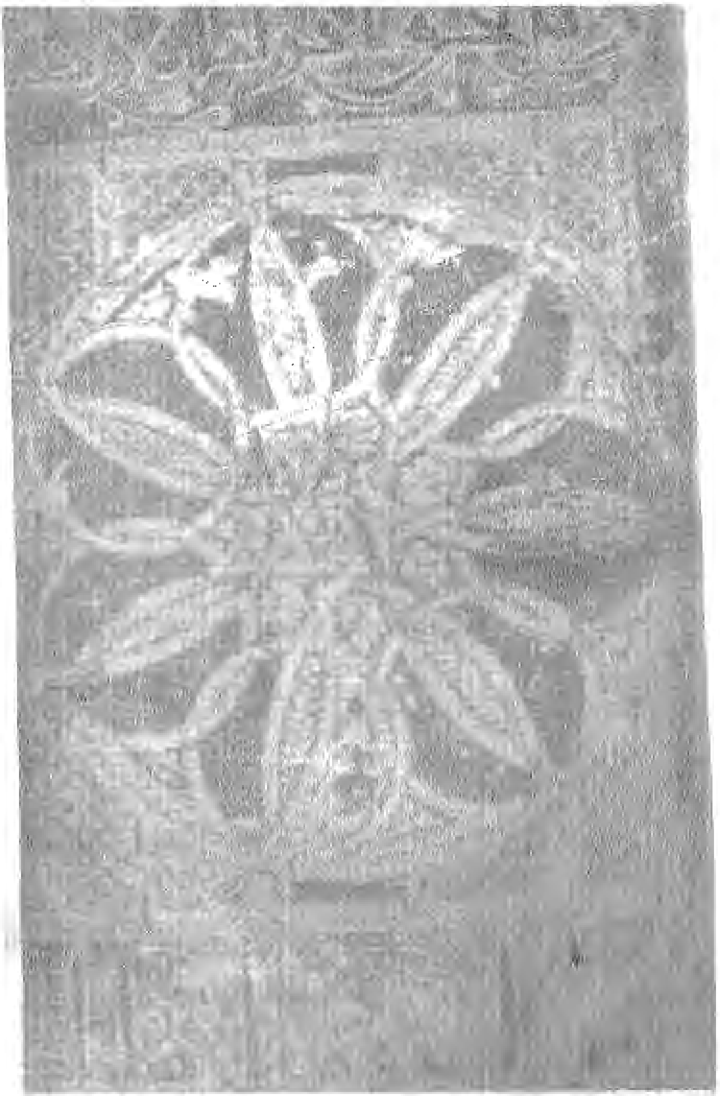
الهيئة المصرية العامة للكتاب

قضايا إسلامية

المصحف الشريف

دراسة تاريخية وفنية

د. محمد عبد العزيز مرزوق



فهـــرست

الموضوع **الصفحة**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة :

تناول الباحثون في الشرق وفى الغرب ، المسلمون منهم وغير المسلمين ، القرآن الكريم بالدراسة من شتى نواحيه

وقد رأيت أن أسهم بنصيب ضئيل فى تكريم هذا الكتاب السـماوى العظيم ، فأخـذت من جوانبـه الكبيرة جانبين قل من طرقهما : جانب تاريخه ، ثم جانب الجمال الفنى فى اخراجه ، أى فى مظهره الخارجى ، ومظهـــره الداخلى، وفى خطه وزخرفته . وفي غلافه ، وفيما يخصـــه من رحلات (كراسى المصحف) وصناديق ..

أما التاريخ فسوف نلمس فى صفحاته تطوز أمتنا العربية فى مدارج الرقى عبر العصور .

وأما جانب الجمال الفنى فى الاخراج فيتجلى ـ أروع ما يتجلى ـ فى المصحف الشريف ، فهو فى الحقيقـــــة

عمل فني متكامل ، أسهمت فيه طوائف شتى من الفنانين أفرغت كل طائفة منها جهدهافي أن تجعل منه تحفة فنية، تسر بمرآها العين ، وتشيع الغبطة والانشراح في النفس وتفتح قلوب المؤمنين لهديه فيقبلون على التلاوة فيه ، ويستزيدون من هذه التلاوة كلما سنحت لهم الفرصة .

ولقد حرصت كل الحرص على أن تكون الصورة الصغيرة التى أقدمها للجانب الاول - جانب التاريخ - واضحة المعالم ، بعيدة عن التعقيد حتى يستوعبها غير المتخصص . ولا يضيق بها المتخصص . أما الجانب الثانى جانب الفن الجميل - فقد عنيت بتوضحه بالتصاوير كلما استطعت ذلك حتى يسهل ادراك المقصود منه فى غير عناء أو عنت .

وبعد فاذا كنت قد وفقت فيما قصدت اليه فلله الحمد ، وهو من وراء قصدى خير معين ، وان كنت قد قصرت فى اشباع رغبة الظامئين الى مزيد من المعرفة فحسبى أن تكون هذه الصفحات القليلة لبنة صغيرة فى هذا الصرح العظيم .

محمد عبد العزيز مرزوق

القسم الأول

قصة المصحف الشريف

الفصل الأول

القرآن الكريم
في عهد الرسول صلوات الله عليه

لقد كان النبي محمد صلوات الله عليه أميا لا يقرأ ولا يكتب ، فلم يكن هناك بد من أن يلقن القرآن الكريم تلقينا ، فأنزله الله عليه منجما لكي يكون أقرب الى الحفظ وأسهل على الضبط ، وأبعد عن النسيان ، فكانت تنزل عليه الآيات القرآنية بين وقت ووقت : تتتابع أحيانا ، وتبطيء أحيانا أخرى . يقول الله تعالى في سورة الفرقان: « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلا » .

واستغرق نزول القرآن بضعة وعشرين عاما منذ أن بعث الرسول الكريم الى أن لحق بربه في الرفيق الأعلى .

ولقد حرص النبى منذ اللحظة الاولى على حفظ هذا الوحى واستظهاره ، كما حرص فى الوقت نفسه على تدوينه فور نزوله ، وكان هذا التدوين يتم تحت اشرافه ورقابته ، كما حرصُ أيضا ـ صلوات الله عليه ـ على أن يحفظه لأتباعه .

وهكذا منذ اللحظات الاولى لنزول الوحى على النبى أصبح للقرآن صورتان واضحتان : صورة صوتية ، وصورة مكتوبة .

أما الصورةالصوتية فتتجلى فىتلقى القرآن بالمشافهة من صاحب الوحى ، اذ كان النبى يقرأ ما ينزل عليه والصحابة حوله يسمعون بآذانهم ما يقرأه النبى ،فيعرفون عن طريق السماع حقيقة النظم القرآنى ، ويقفون على أسلوب أدائه . وينبغى أن تذكر ان هذا الضرب من التلقى لم يقع مرة واحدة ، بل تكررت القراءة ، وتكرر التلقى عن النبى ، فالرسول الكريم كان يحفظ القرآن ؛والصحابة الآخذون عنه كانوا يحفظونه كذلك ، ثم يعود هذا المحفوظ خلال الصلوات ؛ فكان الرسول يقرأ وهو يؤم الصحابة والمصلين من ورائه يسمعون ، وهكذا حفظ القرآن فىصدر النبى وصدور الصحابة .

ولم تكن اللغة العربية الفصحى التى نزل بها القرآن الكريم قد تهيأت لها السيطرة اللغوية حينئذ ، بل كانت متعددة اللهجات نظرا لاتساع ارجاء شبه الجزيزة العربية

واختلاف البيئات فيها ، الأمر الذى جعل هذه الألسن متباينة بعضها عن بعض فى النطق ، وفى التعبير بأصواتها .

ولما كان من العسيرعلى الصحابة أن يحفظوا هذا القرآن بغير اللهجة التى يتكلمون بها ، فقد أجاز لهم النبى تلاوته باللهجات التى درجوا عليها ، وأقرأهم بهذه اللهجات ؛ أو بعبارة أخرى بهذه القراءات وفقا لما تستطيعه ألسنتهم (١)

وقد كان من الطبيعى أن يترتب على هذه اللهجات المختلفة ظهور شىء من الخلاف بين العرب فى قراءة القرآن عندما كان واحد منهم يقرأ بلهجة أو حرف ـ على حد تعبير رجال القراءات ـ لم يقرأ به أخ له فيفزع لذلك ، ويسارع الى الرسول يسأله الحقيقة فى هذه القراءة التى سمعها من أخيه ، فيطمئن النبى خاطره ويقول له « كلا كما على صواب » . وهكذا نجد بين قراءات الصحابة اختلاف فى الأداء وفى وجوه القراءة ، ناشىء عن ان كلا منهم تلقى القرآن عن النبى باللهجة التى اعتادها لسانه .

هذه هى الصورة الصوتية للقرآن الكريم : نصوص يحفظها النبى وأصحابه عن ظهر قلب ، ومن أشهر هؤلاء

---

(١) لاستاذنا المرحوم امين الخولى ـ طيب الله ثراه ـ بحث قيم عن القرآن منشور فى دائرة معارف الشعب استفدنا به كثيرا فى بحثنا هذا .

الحفاظ ـ على حد رواية الزركشي ـ عثمان بن عفان ، وأبي بن كعب ، وزيد بن ثابت (١) .

★★★

ترى كيف كانت الصورة المكتوبة لهذا الكتاب السماوي في العصر الذي نتحدث عنه ، عصر النبي صلوات الله عليه ؟

ان التدوين والكتابة لم تكن من الأمور الشائعة بين العرب في ذلك العصر ، فقد كانت الأمية طاغية عليهم ، والكاتبون فيهم قلة ملحوظة ، ولكن حرص النبي على حفظ كلمات الله قد دفعه الى العمل على تدوينها فور نزولها ، فاتخذ كتبة يكتبون آيات القرآن أولا بأول ، ويلازمون النبي حيثما ذهب وأنى أقام ، لكي يؤدوا هذا العمل الذي تفرغوا له ، لا يشغلهم عنه شاغل ، وقد تمت هذه الكتابة بيد كتاب من قريش في مكة ، وكتاب من الأنصار في المدينة ، ولم يكن في رسم الحروف فروق واضحة كما كان الحال في القراءة الشفوية ، ومن أشهر هؤلاء الكتاب معاوية بن أبي سفيان في مكة ، وزيد بن ثابت في المدينة (٢) .

---

(١) الزركشي : البرهان في علوم القرآن جزء أول .

(٢) الدكتور عبد الصبور شاهين : تاريخ القرآن ـ القاهرة سنة ١٩٦٦ .

وسجلت آيات الكتاب ، أول ما سجلت ، على مواد متباينة متعددة ، قد اختلفت فى أحجامها كما اختلفت فى مادتها ، فكانت قطعا كبيرة وصغيرة من العظم ومن الخشب، ومن الفخار ومن الحجر ، ومن جريد النخل ، ومن جلود الحيوان ، ومن الكتان ومن الرق (١) .

وهكذا أصبح للقرآن الكريم مصدر جديد ، فالى جانب صدور الحفاظ التى استوعبته كانت تلك السطور التى خطتها يد الكتبة فى مكة على المواد سالفة الذكر بدليل تلك الصحيفة التى كانت تقرأ فيها أخت عمر بن الخطاب مع زوجها آيات من القرآن الكريم ، وتلك السطور التى خطتها يد الكتبة فى المدينة المنورة بعد هجرة النبى صلوات الله عليه اليها .

ولكن كيف كتبت هذه الآيات القرآنية فى مكة وفى المدينة ؟

لقد كتبت بالخط العربى فى صورته الأولى التى

---

(١) أغلب الظن أن اهتداء الانسان إلى استعمال الرق للكتابة عليه جاء عن طريق التطور الطبيعى ، فلقد كانت جلود الحيوانات عامة مما يكتب عليه بعد ان تدبغ وتعالج بالطرق المختلفة لتصلح لهذا الغرض ، ثم رأى الانسان ان المعدة والامعاء فى بعض الحيوانات مثل الماعز والعجل والغزال لا تحتاج الى الجهد العظيم فى اعدادها للكتابة مثل الجلود لفضلها واستخدمها بكثرة فى الكتابة عليها .

استقامت له بعد أن استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي ولد منه (١) ، وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم ، ويمكننا أن نشهد هذه الصورة فيما وصل الينا من نصوص قرآنية كتبت في العصور الأولى للاسلام وهي موزعة بين المكتبات العامة ، والمتاحف ، والمجموعات الخاصة .

---

(١) اشتق الخط العربي من الخط النبطي الذي اشتق بدوره من الخط الارامي . والانباط الذين ينسب اليهم هذا الخط قبائل عربية كانوا في أول أمرهم يعيشون عيشة التنقل في المنطقة الواقعة في الشمال الغربي من شبه جزيرة العرب في البقعة الممتدة بين شبه جزيرة سيناء وفلسطين ؛ ثم هجرت حياة البداوة ، واطمأنت الى حياة الحضر، واتصلت بالأراميين وتحضرت بحضارتهم التي كانت سائدة في تلك البقاع ؛ وتعلم الانباط الخط الارامي ؛ وكتبوا به لغتهم العربية التي لم يكن لها حتى ذلك الوقت خط تكتب به ؛ وقد كانت كتابتهم بطبيعة الحال غير متقنة في صورتها اذا ما قورنت بالكتابة الارامية الاصلية . ودار الزمن دورته ، وأتى جيل جديد من الانباط . وتعلم هذا الجيل ذلك الخط الارامي غير المتقن ؛ واتسعت الهوة بين هـذا الخط بدوره حتى فقد صورته الاولى وأصبحت له صورة جديدة هي أول صورة للخط العربي في العصر الجاهلي ، ونستطيع أن نشاهد هذه الصورة في نقش النمارة الذي يرجع الى سنة ٣٢٨ م، كما نشاهدها أيضا في نقش حران الذي يرجع الى سنة ٥٦٨ م . وفي عصر النبوة كان كتبة الوحي يكتبون بذلك الخط العربي الذي استقام عوده بعد ان استقل في كيانه عن الخط النبطي . ولم تصل الينا امثلة من هذا الخط الحجازي الذي كان مستعملا ايام النبي صلوات الله عليه في=

والتأمل في هذه النصوص ، يكشف لنا في وضوح عن مظاهر لا نعرفها اليوم في كتابتنا العربية ففيها حروف يعبر كل واحـد منها عن صـوتين مختلفين لا صوت واحد مثل حرف الدال فقد يكون (د) أو (ذ) ومثل حرف الراء فقد يكون (ر) أو (ز) ومثل حرف السين فقد يكون (س) أو (ش) ومثل حرف الصاد فقد يكون (ص) أو (ض) . ومثل حرف الطاء فقد يكون (ط) أو (ظ) ، ومثل حرف العين فقد يكون (ع) أو (غ) . ومثل حرف الفاء فقد يكون (ف) أو (ق) .

ومنها حـروف يعبر الواحـد منها عن عدة أصـوات مختلفة مثـل حرف الباء فقد يكون ب أو ت أو ث أو ن أو ى . ومثل حرف الجيم فقد يكون ج أو ح أو خ .

= مكة وفي المدينة المنورة . واغلب الظن انه كان لهذا الخط الحجازى صورتان : صورة لينة يميل فيها الخط الى التدوير وكانت تستعمل فى التدوين السريع ، وصورة جافة يميل فيها الخط الى التربيع وكانت تستعمل في تدوين الشئون الهامة وقد كانت تحتاج في كتابتها الى التأنى والتؤدة . والراجح أن كتاب الوحى كانوا يكتبون القرآن الكريم فى حضرة النبى صلوات الله عليه فور نزوله بالخط اللين لأنه اطوع لهم؛ واسهل عليهم فاذا ما عادوا الى منازلهم ، واستقر بهم المقام فيها ، واطمأنوا فى مجلـسهم ، أخذوا يعيدون كتـابة ما دونوه فى حضرة النبى ـ صلوات الله عليه ـ بالخط الجاف الذى عرف فيما بعد بالخط الكوفى ـ تعظيما لكلمات الله .

ومنها كلمات رسمت بطريقة لا يتفق فيهـا المنطوق مع المكتوب مثل كلمة (اشياعكم) وكلمة (جنات) فى الصورة الأولى فهى مكتوبة (اشيعكم) و (جنت) ٠

وهنـاك كلمات كثيرة فى المصحف الشريف يضيق المقام عن ذكرها يختلف فيها المكتوب عن المنطوق تذكر منها على سبيل المثـال لا الحصر (الحياة ـ الصلاة ـ الزكاة ـ النجاة ـ مشكاة) فقد كتبت الألف الوسـطى فيها واوا فصارت : (الحيوة ـ الصلوة ـ الزكوة ـ مشكوة) ٠

وفيها كلمات مجزأة بين سطرين أول الكلمة فى آخر السطر وآخر الكلمة فى السطر الذى يليه كما نلاحظ ذلك فى الصورة الثانية فى كلمتى (المفسدين) و (الكتاب) ٠

ولعله من المفيد أن نعطى القارىء فرصة لقراءة بعض هذه النصوص القرآنية ونثبت هنا النص المكتوب فى كل صورة ليكون هاديا له ٠ ففى الصورة الأولى نقرأ (١) :

١ ـ بالبصر ولقد أهلكنا أشياعكم

٢ ـ فهل من مدكر وكل شىء

٣ ـ فعلوه فى الزبر وكل صغير

٤ ـ وكبير مستطر ان المتقين

٥ ـ فى جنت ونهر فى مقعد

٦ ـ صدق عند مليك مقتدر ٠

---

(١) سورة القمر آية ٥١ : ٥٢ : ٥٣ : ٥٤ ، ٥٥ ٠

وفى الصورة الثانية (١) تقرأ :

١ ــ دا والله لا

٢ ــ يحب المفسد

٣ ــ ين * ولو أن

٤ ــ أهل الكتا

٥ ــ ب آمنوا

٦ ــ واتقوا

٧ ــ لكفرنا

وفى الصورة الثالثة وهى تمثل صفحة من المصحف المنسوب الى الامام جعفر الصادق رضى الله عنه نقرأ :

١ ــ كبير (٠) الى الله مرجعكم وهو
٢ ــ على كل شيء قدير (٠) الا انهم
٣ ــ يثنون صدورهم ليستخفوا
٤ ــ منه ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم
٥ ــ ما يسرون وما يعلنون انه عليم
٦ ــ بذات الصدور (٠) وما من دابة فى
٧ ــ الأرض الا على الله رزقها
٨ ــ ويعلم مستقرها ومستودعها
٩ ــ كل فى كتاب مبين (٠) وهو الذى
١٠ــ خلق السماوات والأرض

---

(١) سورة المائدة آية ٦٤ ، ٦٥ .

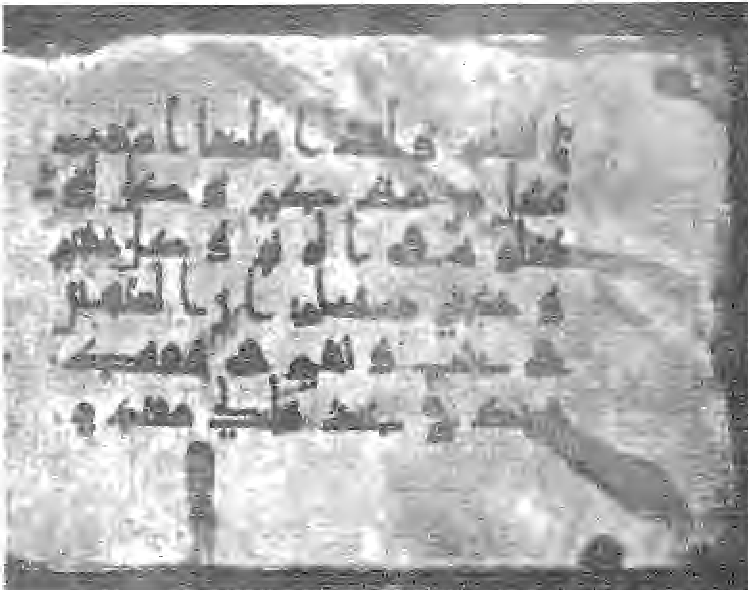
١١ ــ فى ستة أيام وكان عرشه على
١٢ ــ الماء ليبلوكم ايكم أحسن
١٣ ــ عملاً ولئن قلت انكم مبعثون
١٤ ــ من بعد الموت ليقولن الذين
١٥ ــ كفروا ان هذا الا سحر مبين (٠)
١٦ ــ ولئن اخرنا عنهم العذاب
١٧ ــ الى أمة معدودة ليقولن
١٨ ــ ما يحبسه الا يوم يأتيهم ليس
١٩ ــ مصروفا عنهم وحاق بهم ما (كانوا به يستهزئون) (١) ٠

هذه هي الصورة المكتوبة للقرآن الكريم فى عهد النبي صلوات الله عليه : حروف يعبر الواحد منها عن صوتين أو أكثر ، وكلمات ترسم بطريقة لا يتفق فيها المنطوق مع المكتوب ، وكلمة مجزأة بين سطرين ، وقد قربنا هذه الصورة بالمثالين المنشورين هنا واللذين يرجعان الى ما بعد هجرة الرسول بثلاثة قرون ٠

واذا نحن تذكرنا أن النبي صلوات الله عليه قد أجاز للصحابة رضوان الله عليهم ان يقرءوا القرآن بلهجاتهم التى درجوا عليها ، وانه قد أقرأهم بهذه اللهجات وفقا لما

---

(١) سورة هود الآيات ٣ ــ ٨ ٠



ورقة من مصحف قديم بالخط الكوفي
مما عثر عليه بالمسجد الجامع بالقيروان

تستطيعه السنتهم ـ اذا نحن تذكرنا ذلك رأينا ان هذه الصورة المكتوبة التي أجملنا وصفها كانت محققة لما ينطق به العرب ، ومحققة أيضا لما اراده النبى ـ عليه الصلاة والسلام ـ من تسهيل قراءة القرآن وفهمه للعرب جميعا على اختلاف لهجاتهم .

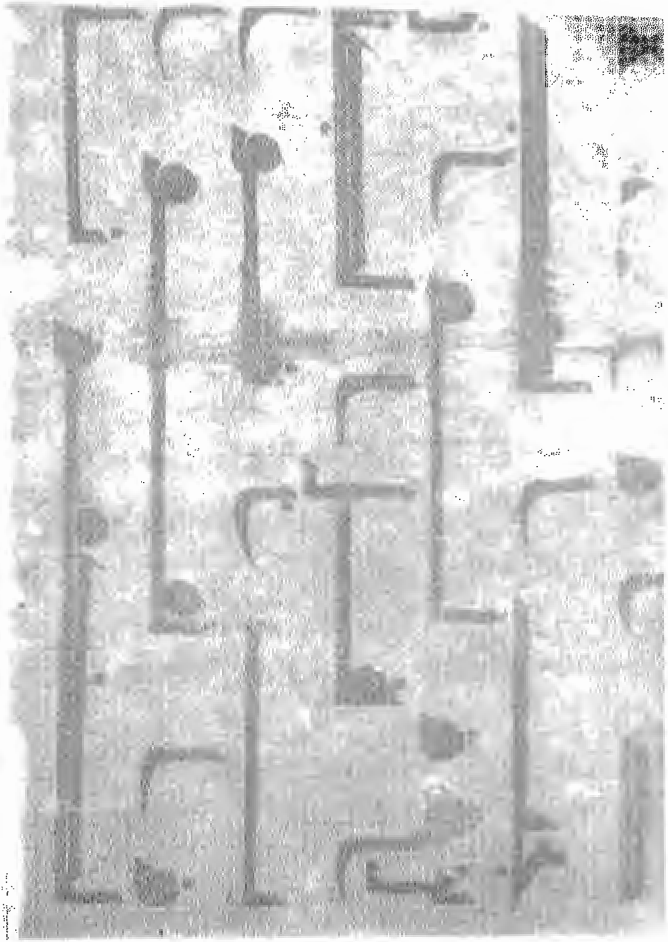
***

وتم نزول القرآن على النبى ، واستدار هذا الهلال بدرا على يديه ، وتولى بنفسه ترتيب الآيات (١) ، فعين

---

(١) الآية لغة : هى المعجزة أو العلامة ، ولكنها هنا فى اصطلاح علوم القرآن هى ما تنقسم اليه كل سورة من فقرات ؛ ففواتح بعض السور مثل (الم) ، (المص) ، (الر) ؛ (كهيعص) ، (طس) . (طسم) ؛ (يس) ، (ص) ؛ (حم) ؛ (حم عسق) ؛ (ق) . هذه الفواتح يعتبرها بعض علماء القرآن آيات على حين لا يعتبرها البعض الآخر كذلك ؛ ومن هنا جاء الاختلاف فى عدد آيات القرآن الكريم ؛ ولعل هذا الاختلاف راجع الى أن النبي الكريم ، عند تلاوته للقرآن، كان يقف على رءوس الآيات توجيها لأصحابه انها رءوس آيات ؛ حتى اذا علموا ذلك وصل الآية بما بعدها طلبا لتمام المعنى . وقد ظن بعض الصحابة ان ما وقف عليه النبى ليس فاصلة بين الآية وما يليها ؛ فوصلها بما بعدها معتقدا ان الجميع آية واحدة ، على حين ظن البعض الآخر من الصحابة أنها آية مستقلة فلم يصلها بما بعدها .

وللامام السيوطى فى ذلك كلام كثير فى كتابه « الاتقان فى علوم القرآن » فى الجزء الأول .



٣ ـ ورقة مصحف قديم بالخط الكوفى
النقط فيه تمثل حركات الاعراب

موضعها من بعضها البعض ، وحدد مكانها فى السور المختلفة طبقا لما أخبره به الوحى أما ترتيب السور فقد ترك شأنه ، فى أول الأمر ، الى الصحابة أنفسهم ، فنسخ كل صحابى منهم القرآن على النحو الذى رآه ، فمنهم من رتب السور على أساس التنزيل مثل الامام على ـ كرم الله وجهه ـ فقد كانت نسخة القرآن التى عنده تبدأ بسورة « اقرأ » تليها سورة « المدثر » تليها سورة « ن » ، تليها سورة « المزمل » وهكذا بحسب نزول الآيات ٠

وكانت نسخة القرآن التى عند الصحابى «ابن مسعود» تبدأ بسورة البقرة ثم تليها سورة النساء ثم تليها سورة آل عمران ٠

وكانت نسخة القرآن التى عند الصحابى « أبى ابن كعب » تبدأ بسورة الفاتحة ، ثم تليها سورة البقرة ثم تليها سورة النساء ثم تليها سورة آل عمران ، ثم تليها سورة الانعام ٠

وأغلب الظن ان النبى صلوات الله عليه بعد أن تم نزول القرآن عليه رأى ترتيب السور على النحو الذى بين أيدينا اليوم : أى يبدأ بطوال السور ثم أوساطها ثم قصارها ٠ وطبيعى ان يستجيب الصحابة لهذا الرأى فيعيدون النظر فى ترتيب نسخ القرآن التى لديهم على النحو الذى رآه النبى ٠

وانتقل النبى الى الرفيق الأعلى وقد انتظم عقد القرآن فى مائة وأربع عشرة سورة سميت كل سورة منها بالكلمة التى تبدأ بها ، او بكلمة وردت فيها ، أو بموضوع بارز فيها . أو بقصة لدور حولها · وبعض السور عرف له أكثر من اسم : مثل سورة الفاتحة التى تعرف أيضا بسورة « أم الكتاب » أو « السبع المثانى » أو الحمد · وسورة التوبة التى تعرف أيضا بسورة « براءة » · وسورة الاسراء التى تعرف أيضا بسورة « بنى اسرائيل » ، وسورة السجدة التى تعرف أيضا بسورة « فصلت » · وسورة فاطر التى تعرف أيضا بسورة « الملائكة » · وسورة المؤمن التى تعرف كذلك بسورة « غافر » · وسورة محمد (صلى الله عليه وسلم) التى تعرف أيضا بسورة «القتال» · وسورة الملك التى تعرف كذلك بسورة « تبارك » · وسورة النبأ التى تعرف أيضا بسورة « عم » (١) ·

ولعله من المناسب هنا ان نذكر ان ترتيب الآيات والسور فى القرآن لم يكن موضوعيا أو زمنيا ، بل انفرد هذا الكتاب السماوى بترتيب خاص به ، فقد قصد به أن يكون ـ كما قال أستاذنا أمين الخولى رحمه الله ـ كتاب هداية نفسية وخلقية واجتماعية تتناسب مع دوام الدعوة

---

(١) انظر كتاب « لمحات من تاريخ القرآن » للسيد محمد على الأشيقر · طبعة النجف الأشرف بالعراق ·

الاسلامية واستمرارها الى آخر الدهر ، كما تتناسب أيضا مع ختم هذه الدعوة لرسالات السماء الى الأرض ، فهو يمس دائما الأصول الكبرى والأسس العامة (١) .

(١) راجع البحث القيم عن « القرآن » فى دائرة معارف الشعب الذى أشرنا اليه من قبل .



٤ – صفحة من مصحف الامام جعفر الصادق

الفصل الثاني

القرآن الكريم
فى عهد أبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب

استشهد عدد كبير من حفاظ كتاب الله فى الحروب التى دارت بين الذين ارتدوا عن الاسلام والذين ثبتوا على دينهم الجديد ، وخشى المسلمون على القرآن أن يضيع بموت الحفاظ أو يتسرب اليه ما يغير فى الصورة الصادقة التى نقلها جبريل عليه السلام عن الله ، ونقلها الرسول صلوات الله عليه عن جبريل ، ونقلها الصحابة رضوان الله عليهم عن النبى الكريم بدقة وأمانة .

وقد اقترح عمر بن الخطاب على أبى بكر ــ وقد أصبح خليفة المسلمين ــ أن يجمع القرآن فى صحف توضع بين

دفتين ، وتكون أصلا مكتوبا للقرآن الكريم يحفظ النص الدينى من ان ينقص منه شىء أو يزاد عليه شىء ٠

وتردد أبو بكر أول الأمر ولكنه استجاب أخيرا الى ما أشار به عمر ، فاستدعى زيد بن ثابت وأمره بنسخ القرآن فى صحف ٠

وهكذا تغيرت الصورة الأولى التى كان عليها القرآن الى صورة جديدة أحسن مظهرا من الصورة القديمة التى كان قوامها قطع كبيرة وصغيرة من العظم والخشب ، والفخار والجلد ، وجريد النخل والحجر ، فأصبح الآن صحائف من الرق ، متشابهة فى الطول والعرض ، متفقة فى النوع . ومرتبة بين دفتين ٠

واغلب الظن ان زيد بن ثابت ـ عند نسخه للقرآن فى صحائف ـ كان يترك فراغا بين كل آية وأخرى أوسع قليلا من الفراغ الذى كان يترك عادة بين كل كلمة واخرى٠ وانه اتبع نفس الطريقة فى الفصل بين السور بعضها وبعض فترك فراغا أوسع قليلا من الفراغ الذى كان يتركه بين كل سطرين متتاليين ٠

وحفظ أبو بكر هذه الصحف لديه مدة حياته ، وعند وفاته انتقلت الى عمر بن الخطاب ـ الخليفة الثانى ـ وبقيت عنده حتى مقتله ثم انتقلت الى ابنته حفصة أم المؤمنين التى عرفت فى عصرها باتقانها للقراءة والكتابة ٠

ترى هل كتب زيد بن ثابت هذه الصحف بنفس الخط الذى كتب به القرآن فى حياة النبى صلوات الله عليه ؟

الواقع اننا يجب أن نفرق بين نوعين من الخط العربى الذى كان مستعملا فى تلك الفترة من تاريخ العرب : الخط اللين الذى يميل الى الاستدارة ، والخط العربى الجاف الذى يميل الى التربيع أو ـ كما يسمى أحيانا ـ الخط ذو الزوايا ، أو الخط المزوى .

والخط الأول كان يستعمل فى الشئون اليومية لأنه أطوع فى الكتابة وأسهل ومن هنا نرجح ان الصحابة فى كتابتهم للقرآن باملاء النبى ـ صلوات الله عليه ـ كانوا يستعملون هذا الخط اللين .

أما الخط الثانى فكان يستعمل عادة فى الشئون الهامة . وليس من المستبعد أن الصحابة كانوا يكتبون القرآن بين يدى النبى بالخط اللين فاذا رجعوا الى منازلهم وأصبحوا مطمئنين فى مجلسهم يملكون الوقت الذى يمكنهم من اعادة نسخ ما كتبوه فى حضرة النبى بالخط الجاف الذى يتطلب التؤدة والتأنى فى رسم الحروف ، انصرفوا الى ذلك قاصدين تكريم كلمات الله وتعظيمها ومؤمنين بأنه بقدر ما يبذلونه فى نسخها من جهد يكون ثوابهم عند الله .

والراجح ان الخط الذى كتبت به صحائف أبى بكر

كان من النوع الجاف الذى يمتاز بجلاله وفخامته ، والذى هو ـ أغلب الظن ـ ما أطلق عليه ابن النـديم فى كتابه الفهرست اسم «الخط المدنى» (١) نسبة الى المدينة المنورة، والذى سمي فيما بعد باسم الخط الكوفى بعد أن جـوده وحسنه أهل الكوفة فنسب الى هذه المدينة (٢) ٠

وهكذا تغيرت الصورة القديمة التى كان عليها القرآن الكريم فى حياة النبى صلوات الله عليه الى صورة جـديدة فى حياة أبى بكر وعمـر هى أقرب ما تكون الى صـورة المصاحف الكوفيـة المعـروفة اليوم فى المكتبـات العـامة والمتاحف أو التى فى حوزة بعض الخاصة (٣) ٠ والرسمان الأول والثانى هنا يقربان الى الأذهان هذه الصورة ٠

---

(١) ابن النديم : كتاب الفهرست ص ٦ ٠

(٢) أسسـت الكوفة فى خلافة عمر بن الخطاب سـنة ١٧ هـ واصبحت فى خلافة على بن أبى طالب عاصمة العالم الاسلامى ؛ وقد لعبت دورا هاما فى الثقافة الاسلامية تلمس أثره فيمن عاش فيها أو خرج منها من العلماء والمحدثين ٠ ولقد كان طبيعيا أن تعنى فيما عنيت به من شئون الثقافة بالخط العربى اداة تدوين هذه الثقافة ؛ فجودته وابدعت فى رسم حروفه حتى ظهر ذلك الطراز الذى مازال يحمل اسمها حتى اليوم ٠

(٣) مما يحملنا على ترجيح كتابة صحائف أبى بكر بالخط الجاف المروى ما يروى عن عمر بن الخطاب من أنه رأى مصحفا مكتوبا بقلم دقيق فكره ذلك وقال لمن يحمله « عظموا كتاب الله » ٠ وما يروى عن على كرم الله وجهه من أنه كان يكره ان تتخذ المصاحف صغارا ٠ راجع السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن جـ ٢ ٠ ص ١٧٠ ٠

ولقد ظهرت كلمة « مصحف » أول ما ظهرت فى هذا العصر الذى نتحدث عنه ، وقد كان سالم بن معقل (ت سنة ١٢ هـ) هو أول من أطلق هـذه الكلمة على القـرآن الكريم بعد أن جمع فى صحف وضعت بين دفتين ·

ويروى الجاحـظ فى ذلك ان الاحباش يقـولون ان العرب قد نقلوا عنهم فيما نقلوا « المصحف » الذى يحفظ محتوى الكتاب ، وييسر الانتفاع به ، ويصونه فى تماسك وجمـــال ·

وقد أوضح السيوطى فى كتابه « الاتقان فى علوم القرآن » : ان القوم اختلفوا فيما يسمونه ، وقال بعضهم سموه السفر ، وقال آخر تلك تسمية اليهود ، وكرهوه · وقال آخر : رأيت مثله فى الحبشـة يسـمى المصحف ، فاجتمع رأيهم على أن يسموه « المصحف » (١) ·

وهكذا ذاعت كلمة « المصحف » للدلالة على الكتاب المدون به القرآن الكريم ·

---

(١) انظر كتابه : الاتقان فى علوم القرآن الجزء الأول ص ٥٨

الفصل الثالث

المصحف الشريف
في عصر عثمان بن عفان

اتسعت رقعة العالم الاسلامى ، وتفرق العرب فى الأمصار المختلفة ، وتفرق معهم الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ يفقهونهم فى أمور دينهم ودنياهم .

وقد كان طبيعيا ان يأخذ كل اقليم بقراءة من اشتهر بينهم من الصحابة ، فأهل الكوفة ـ على سبيل المثال ـ كانوا يقرءون القرآن بقراءة عبد الله بن مسعود . وأهل الشام كانوا يقرءون بقراءة أبى بن كعب . وقد كان بين القراءتين اختلاف فى الأداء ، وفى وجوه القراءة ناشىء عن ان كلا منهما قد تلقى القرآن عن النبى باللهجة التى ينطق بها لسانه .

وقد استفحل أمر هذا الخلاف فى القراءة أيام عثمان

ابن عفان ـ الخليفة الثالث ـ اذ اختلف معلمو القـران في الحجاز فيما بينهم ، وكفر بعضهم بعضا ، واختلف كذلك تلاميذهم الذين تدارسوا القرآن على أيديهم •

وقد وقع مثل هذا الخلاف أيضا خارج الحجاز فى أرض أرمينية فى جيش الفتح بين أهل العراق وأهل الشام ، وتشاجروا فيما بينهم بسبب اللهجات التى كان يقرأ بها القرآن والتى لم تكن معروفة لأهل الأمصار جميعا في ذلك الوقت ، ولم يكن من السهل أن تعرف بينهم لأن كل صحابى فى اقليم انما كان يقرىء أتباعه بما يعـرفه فقـط •

وقد تدارك عثمان الأمر قبل أن يستفحل الداء ويعز الدواء ، فجمع أعلام الصحابة وتدارس معهم هذه الفتنة وأسبابها ووسائل علاجها ، وقد اجتمع الرأى على ضرورة عمل نسخ من القرآن ترسل الى الأمصار وتكون أصلا لقراءة كتاب الله وكتابته يرجع اليها كلما دعت الحاجة . ويعتمد عليها ، ويأخذ عنها العرب جميعا على اختلاف لهجاتهم كما يأخذ عنها غير العرب من المسلمين ، وقد تشكلت لجنة لهذا الغرض كان من بين أعضائها زيد بن ثابت الذى نسخ القرآن لأبى بكر فى الصحائف •

وقد حددت مهمة هذه اللجنة فى أن تعمل على اخراج نص مكتوب للقرآن الكريم من الأصل المحفوظ عند السيدة حفصة أم المؤمنين • وأوصى عثمان أعضاءها قائلا : « اذا

اختلفتم وزيد بن ثابت فى شىء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش » ٠

ولقد كانت مهمة هذه اللجنة من الصعوبة بمكان ، اذ كان عليها أن توفق بين لهجات العرب المختلفة ما استطاعت الى ذلك سبيلا ٠ وكان عليها أيضا أن تجعل لهجة قريش هى ملاذهم الأخير ٠

على انه مما سهل الأمر على هذه اللجنة حركة الفتح الاسلامى التى تمت بسرعة منعدمة النظير فى التاريخ اذ كان من أثرها ازدياد اختلاف العرب الوافدين من شتى أنحاء الجزيرة العربية بعضهم ببعض فى المساجد الجامعة ، وفى ساحات القتال ، وفى أسواق المدن والقرى ، وفى مختلف ميادين الحياة ، الأمر الذى كان من شأنه أن يوثق عرا الاختلاف فيما بينهم ، وبالتالى يدفعهم الى التحادث ، ويحملهم على تهذيب لهجاتهم حتى يصبح من اليسير التفاهم بها مع بعضهم البعض ، فاقتربت هذه اللهجات المتباينة من الوحدة اللغوية أو كادت بفضل هذا التقارب والامتزاج وتضاءل عددها حتى لم يبق منها الا ذلك القدر القليل الذى يمكن أن يصور فى رسم واحد عند الكتابة ٠ ولكى يكون هذا واضحا فى الأذهان نضرب له بعض الأمثلة من الآيات القرآنية التى يمكن على أساس رسمها فى المصاحف أن تقرأ بصور مختلفة حسب اللهجات العربية ٠ ففى سورة المؤمنين ، فى الآية التاسعة نقرأ : « والذين هم لاماناتهم

وعهدهم راعون» ، والكلمة الثالثة هنا يمكن أن تقرأ بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع ولا يختل المعنى - وفى الآية العشرين من سورة سبأ التى نصها : « فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا » يمكننا أن نقرأ الكلمة الثانية بالرفع بدلا من النصب ، ونقرأ الكلمة الثالثة بصيغة الماضى بدلا من صيغة الأمر ولا يختل المعنى • وفى الآية السادسة من سورة الحجرات التى نصها : « يا أيها الذين آمنوا ان جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا ان تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين » يمكن أن نقرأ «فتثبتوا» بدلا من «فتبينوا» ولا يختل المعنى •

وهذه القراءات المختلفة التى ضربنا لها تلك الأمثلة لا تحتاج الى تغيير فى الصورة المكتوبة ، فعدم تمييز الحروف للتشابه فى الكتابة المتخلفة فى النطق يجعل رسم كلمة « فتبينوا » واحدا فى القراءتين • وحذف الحركات الممدودة فى الكتابة واثباتها فى النطق يجعل كلمة « لأماناتهم » واحدا فى حالتى الافراد والجمع ، كما يجعل رسم كلمة « باعد » واحدا فى حالتى الأمر والماضى •

ويمكننا أن نضيف الى ما تقدم امكان استعمال الامالة أو الترقيق أو التفخيم أو الاظهار أو الادغام دون أن يختل المعنى •

★ ★ ★

وقد تمت مهمة هذه اللجنة على أحسن وجه ،ونسخت

من القرآن الكريم عدة نسخ كانت ـ أغلب الظن بالخط العربي الجاف الذى عرف فيما بعد بالخط الكوفي ،وكانت منســوخة على الرق لطول بقائه ، ولأنه كان متوفرا عند العرب حينئذ على حد قول القلقشندى فى كتـابه « صبح الأعشى » (١) ٠

ولقد ساعدت صورة الخط العربى فىذلك الوقت على أن يتضمن النص القرآنى المكتوب معظم اللهجات أو القراءات (٢) التى قرىء بها القرآن فى أيام النبى ، فكان هذا محققا للهدف الرسمى من هذا العمل الجليـــــل الذى أمر به عثمان ، وقد صدرت الاوامر باحراق جميـع النصوص القرآنية الموجودة الا هذا النص أو هذا المصحف٠

وقد كان ذو النورين ـ عثمان بن عفان ـ حريصـا

(١) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الانشـــا ـ جـ ٢ ص ١٧٥ ٠

(٢) تحدد عدد القراءات فى القرن الرابع الهجرى بسبعة على يدى ابن مجاهد (ت ٣٢٤ هـ) الذى انتقى من القراءات الكثيرة التى تصور لهجات القارئين من الصحابة الذين تلقوا القرآن عن الرسول الكريم ؛ وتلقاه عنهم القراء المشهود لهم بالتقوى ؛ وهم واحد من قراء المدينة ، وواحد من قراء مكة ، وواحد من قراء دمشق ، وثلاثة من قراء الكوفة وواحد من قراء البصره ٠ ومن شاء التوسع فى هذه النقطة فيمكنه الرجوع الى الجزء الاول من كتاب الزركشى « البرهان فى علوم القرآن ص ٣٢٩ وما بعدها ٠

على أن يتلو القرآن الكريم جميعه كل أسبوع ، فكان يبدأ ليلة الجمعة بقراءة سورة البقرة حتى نهاية سورة المائدة، ويبدأ ليلة السبت في قراءة سورة الانعام حتى نهاية سورة هود ، ويبدأ ليلة الاحد بقراءة سورة يوسف حتى نهاية سورة مريم ، ويبدأ ليلة الاثنين بقراءة سورة طه حتى نهاية سورة « طسم » ، ويبدأ ليلة الثلاثاء بقراءة سورة العنكبوت حتى نهاية سورة « ص » ويبدأ ليلة الاربعاء بقراءة سورة « الزمر » حتى نهاية سورة « الرحمن » . ويختم ليلة الخميس ما بقي من سور القرآن الكريم . وقد كان هذا التقسيم أساسا لما عرف بأحزاب المصحف وهي سبعة على عدد أيام الاسبوع ،ولقد دخل عليها شيء من التعديل بعد أيام عثمان ولكنها ظلت محتفظة بعددها (١) .

---

(١) أصبح الحزب الأول يشمل سورة البقرة ؛ وآل عمران ، والنساء بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سورة المائدة .

والحزب الثاني يشمل خمس سور هي المائدة ، والأنعام والاعراف ، والانفال ، والتوبة بعد ان كان يشمل هذه السور الخمس مضافا اليها سورتي يونس وهود .

والحزب الثالث يشمل سبع سور هي يونس ؛ وهود ؛ ويوسف ؛ والرعد ؛ وابراهيم ، والحجر ؛ والنحل بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها بسور الاسراء والكهف ومريم .

والحزب الرابع يشمل تسع سور هي الاسراء والكهف ومريم =

. . . .

وطه والأنبياء والحج والمؤمنون والنور والفرقان بعد ان يشمل هذه السور مضافا اليها الشعراء والنمل والقصص .

والحزب الخامس يشمل احدى عشرة سورة هى الشعراء والنمل والقصص والعنكبوت والروم ولقمان والسجدة والأحزاب وسبأ وفاطر ريس بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سورتى الصافات و «ص» .

والحزب السادس يشمل ثلاث عشرة سورة هى الصافات و «ص» والزمر والمؤمن والسجدة والشورى والزخرف والدخان والجاثية والأحقاف ومحمد والفتح والحجرات بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سور «ق» والذاريات والطور والنجم والقمر والرحمن .

والحزب السابع يشمل السور الباقية ابتداء من سورة «ق» الى آخر المصحف بعد ان كان يبدأ من سورة الواقعة الى آخر المصحف .

الفصل الرابع

المصحف الإمام

أعادت اللجنة التى شكلها الخليفة عثمان بن عفان الى السيدة حفصة مصحف أبى بكر الذى كان أساس عملها .

وقد احتفظت به طوال حياتها ولم تفرط فيه تبركا به ، وقد حاول مروان بن الحكم ان يأخذه منها فلم يستطع وظلت تعتز بحيازته عندها حتى توفيت فعاود مروان الكرة ونجح فى أخذه من أخيها عبد الله بن عمر ، وغسل صحائفه ثم شقها وأحرقها كما أحرقت من قبل جميع المصاحف السابقة فى وجودها على تشكيل تلك اللجنة .

وهكذا أصبح مصحف عثمان أو المصحف الامام كما

صار يسمى هو الأصل الوحيد الذى يرجع اليه ويعتمد عليه .

وقد أمر عثمان بارسال نسخ من هـــذا الاصل الى الامصار ، واختلفت الآراء بصدد عدد هذه النسخ ، ولكن الراجح انها كانت خمسا يضاف اليها نســخة ســادســة احتفظ بها الخليفة عثمان لنفسه ، مصحف أرسل الى مقر الحكومة فى المدينة المنورة وقد أمر زيد بن ثابت ان يقرىء أهل المدينة فى هذا المصحف ، ونسخة أرسلت الى مكة المكرمة وقد بعث معها عبد الله بن السائب لكى يقرىء أهل مكة فيها ، ونسخة أرسلت الى دمشق ومعها المغيرة بن شهاب لكى يقرىء أهل الشام فيها ، ونسخة أرسلت الى البصرة ومعها عامر بن عبد القيس لكى يقرىء أهلها فيها ، ونسخة أرسلت الى الكوفة ومعها ابن عبد الرحمن السلمى لكى يقرىء أهلها فيها .

وهكذا تلقت هذه المراكز الاسلامية المصحف الشريف مكتوبا ومعه صحابى ــ يتلوه على الناس ويبصر أهل كل مصر بقراءته ـ صــحابى تلقاه بدوره من فم النبى صلوات الله عليه .

وقد أقبل الناس فى شتى البقاع الاسلامية على نسخ المصحف الامام اقبالا عظيما وانتشر فى طول البـــــلاد الاسلامية وعرضها .

ترى هل وصلت الينا نسخة أو نسخ من هـــذا المصحف الامام ؟ الواقع انه يوجد الآن مصاحف تنسب الى الخليفة عثمان ، من بينها ما يقال عنه انه من المصاحف التى بعث بها ـ رضوان الله عليه ـ الى الامصار ،ومن بينها ما يقال عنه انه المصحف الخاص به والذى كان يقرأ فيه عندما قتل .

وصحة هذه النسبة أو عدم صحتها لا تطعن قط فى ان الكثير من هذه المصاحف الموجودة الآن فى المكتبات العامة وفى المتاحف الاثرية.وفى العتبات المقدسة ، وفى المجموعات الخاصة عند المسلمين وغير المسلمين ، هذه المصاحف كلها أو أغلبها قديم من غير شك ، وله فى حد ذاته قيمة أثرية لا سبيل الى انكارها ، ولكن المسألة هى هل نسبتها الى عثمان صحيحة أم لا ؟

والفيصل فى ذلك ليس من الأمور الهينة السهلة ، بل لعله من أشق الأمور في علم الآثار ، فهو يتطلب فحص الرقوق وتحليل المواد ، والسبيل الى تناول هذه المصاحف بالدرس ألفنى واخضـــاع صـــحائفها وموادها للفحص الكيميائى والمكروسكوبى أمر من الصعوبة بمكان ان لم يكن مستحيلا بسبب ما اكتسبته هذه المصاحف من مكانة خاصة فى النفوس ، وبسبب شدة حرص القائمين على هذه المصاحف الأثرية من ان تمتد اليها يد بســوء ولو كانت هذه اليد يد عالم مسلم وفاحص أمين .

أما طراز الخط وطريقة رسم الكلمات ، وأسلوب نقش الحروف فلا تنهض وحدها لكى تثبت لنا انها من المصاحف الستة التى نسخت أيام عثمان رضوان الله عليه لأنه من اليسير تقليدها .

وفى اعتقادى ان محاولة كشف الحقيقة التى يطمئن اليها ضمير الباحث الأثرى فى هذه المصاحف أمر قد يزعزع ايمان من يجزمون بصحة نسبتها الى عصر عثمان ويؤمنون بذلك أعمق الايمان ، ويحرصون على اعطائها من التكريم والرعاية ما هى جديرة به باعتبارها من تراث الصحابة ، وعندى ان زعزعة هذا الايمان باسم علم الآثار أمر غير مستحب ، وحسب الذين يعنون بالآثار الاسلامية ان يعرفوا الصورة التى كان عليها المصحف الامام من خلال أقوال المؤرخين وما وصفوه به فى كتبهم .

الفصل الخامس

المصحف الشريف كما نعــرفه اليوم

تطورت اللغة العربيــة عبر السنين ، وتطور معهــا الخط الذى تكتب به ، ورأى اللغويون ان تراعى الاعتبارات الصوتية والاعتبارات الصرفية فى رسم الكلمات ، وقد كان من أبرز هذه الاعتبارات ان المكتوب ينبغى أن يكون موافقا تمام الموافقة للمنطوق من غير زيادة أو نقصان .

وقد وقف المصحف الشريف من هــذه الاتجــاهات الجديدة فى مكانه ثابتا لا يتغير ، حريصا أشد الحــرص على رسمه القديم ، تدور حوله هــذه التيارات ولكنهــا لا تجد سبيلا اليه ، بل لعلها لم تجرؤ أن تشق طريقها الى كلماته وسطوره .

ولقد كانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف ان انفصمت العرى بين اللغة العربية المتطورة وبين لغة القرآن الكريم من حيث الرسم ، ولم يعد من الميسور لكل من يعرف هذه اللغة - سواء كانت لغة أجداده وآبائه أو اللغة التى تعلمها بعد أن هداه الله للاسلام - ان يقرأ الوقف يكون محتوما ٠

واذا نحن تذكرنا ان المسلمين ملزمين - بحكم الدين - ان يحفظوا شيئا من القرآن الكريم قليلا أو كثيرا لكى يمكنهم أن يؤدوا به الصلاة المكتوبة عليهم ٠ واذا نحن تذكرنا أيضا ان العرب قد اختلطوا بغيرهم من الأمم ٠ وتصاهروا معهم ، وظهر نتيجة لذلك جيل جديد لم يكن من السهل عليه ان يقرأ القرآن فى المصحف قراءة صحيحة - اذا نحن تذكرنا ذلك كله استطعنا ان ندرك فى يسر ان المصحف الامام لم يعد محققا لأهم أهدافه ، اذ ليس من اليسير على الجيل الجديد أن يميز بين الحروف المتشابهة فى الشكل ، المختلفة فى الصوت ٠ ولم يعد من اليسير عليه أيضا ان يرفع ما يجب رفعه ، وان ينصب ما ينبغى نصبه ،وان يجر ما هو واجب الجر ، وان يقف عندما يكون الوقوف محتوما ٠

ولقد فزع أبو الاسود الدؤلى ، ذات يوم ، عندما سمع شخصا يقرأ قوله تعالى : « ان الله برىء من المشركين ورسوله » بجر اللام فى رسوله بدلا من ضمها ومعنى

ذلك ان الله برىء من رسوله براءته من المشركين ، وهو كفر من غير شك .

وهكذا تورط كثير من المسلمين فى أخطاء لغوية بالغة الخطورة ، أساءت الى المعنى القرآنى ، الأمر الذى لفت أنظار نفرٍ من العرب الخلص من أهل العراق ، وجعلهم يحسون بهذه المشكلة احساسا عميقا ، ويشعرون بأن من حق دينهم عليهم ان يعملوا على ايجاد طريقة تيسر على المسلمين قراءة القرآن قراءة صحيحة تتفق مع قواعد اللغة العربية .

وقد كان أبو الأسود الدؤلى صاحب الفضل فى ابتكار هذه الطريقة التى كان من شأنها أن تسهل على الناس القراءة الصحيحة لكتاب الله ، ذلك انه وضع أول قواعد النقط : نقطة فى أعلى الحرف للدلالة على الفتحة ، ونقطة بين يدى الحرف للدلالة على الضمة ، ونقطة تحت الحرف للدلالة على الكسرة ، ونقطتان للدلالة على التنوين. وقد كتب هذه النقط بمداد يختلف لونه عن لون المداد المكتوب به المصحف(١) ، ونرى ذلك واضحا فى الصورتين

---

(١) احضر أبو الاسود الدؤلى مصحفا وصبغا يخالف فى لونه المكتوب به المصحف ؛ ثم كلف شخصا بأن يضع نقطة فوق الحرف اذا فتح أبو الاسود فاهه ، واذا كسر فاهه جعل نقطة تحت الحرف ، واذا ضمّ فاهه جعل نقطة أمام الحرف ، وان اتبع شيئا من هذه الحركات غنة جعل نقطتين ؛ وفعل الشخص ذلك حتى أتى على آخر المصحف — أبو عمر الدانى : المحكم فى نقط المصحف ، والقلقشندى : صبح الاعشى ج ٣ ص ١٥٥ ، ص ١٦٠ .

الأولى والثانيــة حيث النقط فيها لحركات الاعراب وليست لتمييز الحروف ٠

واذا كانت مشكلة الاعراب قد حلت ، وصار القارىء فى المصحف الشريف فى مأمن من الوقوع فى خطأ يشوه المعنى القرآنى ، فانه ما زالت هنــاك صعوبة أمام القارىء المسلم ـ لا سيما اذا كان من أصل غير عربى ـ هى التمييز بين الحروف المتشابهة فى الشكل المختلفة فى النطق ٠

ولقد تصــدى للتغلب على هــــذه الصــعوبة نصر ابن عاصم كما يقول ابن خلكان فى تاريخه (١) ٠ اذ ابتكر تنقيط الحروف المتشابهة بالطريقة المعروفة لنـــا حتى الآن ، ونرى ذلك واضـــحا فى النص القرآنى المنشور هنا فى الصورة الثالثة حيث ميزت الحروف المتشابهة بشرط صغيرة ، وفيما يلى ثبت هذا النص الوارد فى ســورتى يوسف (٢) والرعد (٣) :

١ ـ الذين من قبلهم ولدار الآخرة

٢ ـ خير للذين اتقوا أفلا تعقلون ٠

---

(١) وفيات الأعيان جزء ص ٢٥١ ٠

(٢) سورة يوسف الآية ١٠٩ ـ ١١١ ٠

(٣) سورة الرعد الآية ١ ، ٢ ٠

٣ ـ حتى اذا استيئس الرسل وظنوا
٤ ـ انهم قد كذبوا جاءهم
٥ ـ نصرنا فنجي من نشاء ولا يرد بأسنا
٦ ـ عن القوم المجرمين • لقد كان
٧ ـ فى قصصهم عبرة لأولى
٨ ـ الالباب ما كان حديثا يفترى
٩ ـ ولكن تصديق الذى بين يديه
١٠ ـ وتفصيل كل شيء وهدى
١١ ـ ورحمة لقوم يؤمنون •
١٢ ـ الرعد أربعون وخمس آية
١٣ ـ بسم الله الرحمن الرحيم
١٤ ـ المر تلك آيات الكتاب
١٥ ـ والذى أنزل اليك من ربك
١٦ ـ الحق ولكن أكثر الناس
١٧ ـ لا يؤمنون • الله الذى رفع

ولقد وقع اختلاف بين أهل المشرق وأهل المغرب فى طريقة تنقيط حرفى الفاء والقاف كما أشرنا من قبل فأهل المغرب رأوا ان ينقط حرف الفاء بنقطة واحدة من أسفل، وان ينقط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى على حين رأى

أهل المشرق أن يكون تنقيط الفاء بنقطة واحدة من أعلى وتنقيط القاف بنقطتين من أعلى كذلك ٠

ولا يزال هذا الاختلاف بين أهل المغرب وأهل المشرق فى هذه المسألة قائما حتى اليوم ٠

واذا نحن دققنا النظر فى النص القرآنى المنشور فى ورقة من مصحف مغربى لوجدنا ذلك واضحا جليا ، أما النص فهو :

١ ـ (قل يا أهل الكتاب لم)تكفرون بآيات الله والله شهيد على ما تعملون (٠) قل

٢ ـ يا أهل الكتاب لم تصدون عن سبيل الله من آمن تبغونها ٠

٣ ـ عوجا وأنتم شهداء وما الله بغافل عما تعملون (٠) يا أيها

٤ ـ الذين آمنوا ان تطيعوا فريقا من الذين أوتوا الكتاب

٥ ـ يردوكم بعد ايمانكم كافرين (٠) وكيف

٦ ـ تكفرون وأنتم تتلى عليكم آيات الله وفيكم

٧ ـ رسوله ومن يعتصم بالله فقد هدى الى صراط مستقيم (٠)

٨ ـ يا أيهـا الذين آمنـوا اتقوا الله حق تقـاته ولا تموتن الا

٩ ـ وأنتم مسـلمون (٠) واعتصـموا بحبـل الله جميعا ولا تفرقوا ٠

١٠ ـ واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم

١١ ـ أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته

١٢ ـ اخوانا وكنتم على شـفا حفـرة فى النار فأنقذكم منها

١٣ ـ كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون (٠)

١٤ ـ ولتكن منـكم أمة يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف

١٥ ـ وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون (٠) ولا تكونوا كالذين (تفرقوا واختلفوا) (١) ٠

★ ★ ★

وتشابهت علامات الاعراب بعلامات تمييز الحروف ولم يختلفا الا فى اللون وفى موضـعها من الحرف الذى تتعلق به فنقط تمييز الحـروف يكون مدادها من نفس مداد الحرف ، على حين تكون حركات الاعراب بمداد مخالف

---

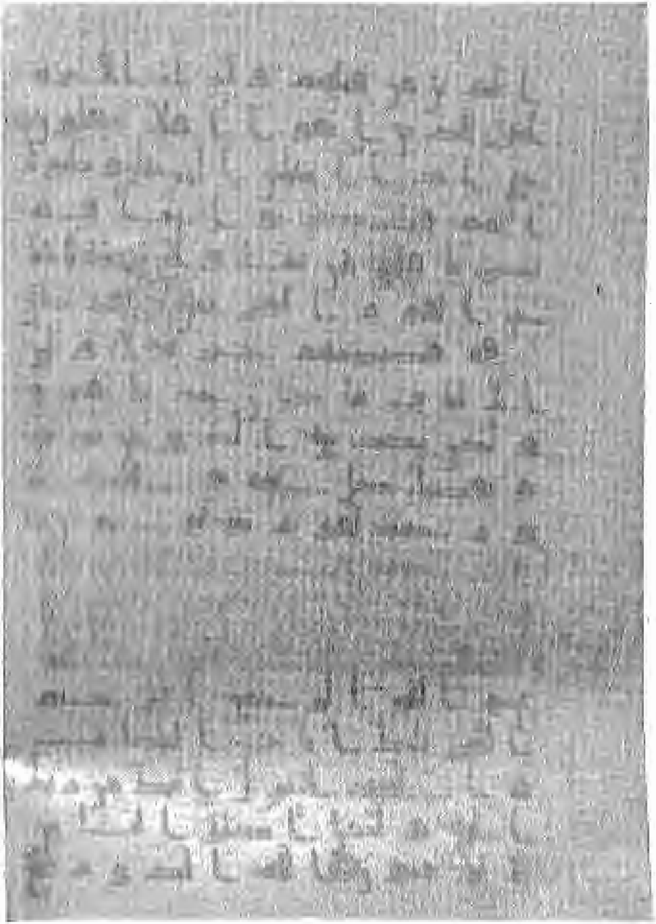
(١) سورة ال عمران الآيات ٩٨ ـ ١٠٥ ٠

فى اللون للمداد المـكتوب به الكلمة • أما موضـــع نقط تمييز الحروف فيكون فوق الحرف أو تحته ، على حين يكون موضع نقط الاعراب منحرفا قليلا •

ولكن هذا الاختلاف فى اللون وفى الموضع لم يمنع اللبس من ان يجد طريقة الى بعـض القراء الذين كانوا يتورطون فى الأخطاء التى تسيء الى كلمـات الله ، فابتكر الخليل بن أحمد طريقة جديدة تقوم على تغيير عـلامات الاعراب من النقط الى الشرط أو الى الفات مضطجعة على حد قول القلقشندى ، حتى رسم هذه الشرط فى أعلى الحرف لتدل على الفتحة أو فى أسفله لكى تدل على الكسرة ، أما الضمة فقد استعمل لها واوا صغيرة الحجم توضع فوق الحرف ، وجعل تكرار هذه العلامات دلالة على التنوين ، وابتكر للسكون علامة جديدة هى الدائرة الصـغيرة التى ما زلنا نكتبها حتى اليوم فوق الحرف للاشـــارة الى انه ساكن ، وقد أضاف الخليل بن أحمد الى العلامات سالفة الذكر علامتان جديدتان هما الهمزة التى رسمها على هيئة رأس العين ، والشدة التى جعلها على هيئة رأس السين •

★ ★ ★

ولكن هذا الاصلاح فى طريقة رسم الحروف ونطق الكلمات الذى كان الدافع اليه الرغبة الصادقة فى المعاونة على التلاوة الصحيحة والفهم الصحيح لكتاب الله ، وجد من يعارضه •



٤ ـ صفحة من مصحف قديم بالخط الكوفي

فرأى فريق من العلماء أن يترك القرآن دون أن يدخل على رسمه شيء حتى ولو كان هذا الشيء يهدف الى حسن التلاوة ، وحسن فهم معانى القرآن • وحجة هذا الفريق ان المصحف الإمام من عمل الصحابة رضوان الله عليهم ، ولذلك تجب المحافظة على رسمه كما كان أيام عثمان ، لأن الصحابة أكثر علما ، وأعمق فهما ، وأعظم احاطة بكلام الله • ويضيف هذا الفريق الى ما تقدم انه ربما كانت كتابة القرآن على النحو الذى رسم به فى مصحف عثمان قد جاءت كذلك لحكم واسرار تخفى علينا فلا ينبغى ان نتوهم أنّ فى عملهم نقصا ، ولا ينبغى أن نستدرك عليهم ، والواجب ألا نناقش في هذه المسألة ، وان نقدر هذا العمل الجليل الذى قام به الصحابة حق قدره ، وان نأخذه كما هو •

ولئن كانت النية الحسنة تشفع فى رأى هؤلاء المحافظين ، الا أن الغاية المرجوة من القرآن ، والهدف السامى الذى نهدف اليه من وراء المحافظة عليه ، تبرر كل الوسائل التى توصلنا الى فهم كتاب الله فهما صحيحا ، وادراك ما فيه من معان سامية •

واذا تذكرنا ان الله لم يفرض علينا رسما بعينه لكلمات القرآن ، وليس فى نصوصه ولا فى مفهومه ان رسم كلماته وضبطها لا يجوز الى على وجه مخصوص •

واذا تذكرنا كذلك انه لم يرد عن النبى الكريم

ما يوجب ذلك أو يدل عليه ، بل دلت السنة النبوية على جواز رسم كلمات القرآن بأى وجه لأن الرسول الكريم كان يأمر بكتابته فور نزوله ، ولم يبين لكتاب الوحى وجها معينا فى هذه الكتابة ، ولانهى عن كتابته بصورة خاصة (١) ـ اذا تذكرنا ذلك تبين لنا مدى التشدد فى رأى المحافظين ، الأمر الذى من أجله احتدم النقاش بينهم وبين المجددين •

وقد انجلت هذه المعركة عن حل وسط ، خل حقق للمحافظين ـ ومعظمهم من أهل الحجاز ـ بعض مايريدون ، فأبقى على رسم الكلمات كما هى فى مصحف عثمان دون تعديل فيه وفق ما أحدث الناس من الهجاء • وحل حقق للمجددين ـ ومعظمهم من أهل العراق ـ بعض مايريدون ، فميزت الحروف المتشابهة بالتنقيط ، وضبطت الكلمات المختلفة بالحركات •

★ ★ ★

هكذا تحددت معالم صورة المصحف الشريف كما نعرفه اليوم ، وبقيت نقطة واحدة هى تقسيمه الى أحزاب، وأجزاء ، وأخماس ، وأعشار •

أما الأحزاب فقد تحدثنا عنها من قبل (٢) ،

---

(١) أنظر الجزء الاول من كتاب مناهل العرفان فى علوم القرآن للأستاذ محمد عبد العظيم الزرقانى •

(٢) أنظر ص ٣٨ من هذا الكتيب •

وأما الأجزاء والأخماس والأعشار فهى محدثة على حد قول الامام الغزالى فى كتابه « احياء علوم الدين » (١) ·

ويلاحـظ ان المصحف الشريف مقسـم الى ثلاثين جزءا (٢) ، وان كل سـورة قد قسمت الى خميسـات أى خمس آيات ، وعشيرات أى عشر آيات ·

وقد ميزت الأحزاب ، والأجـزاء ، والخميسات ، والعشيرات بعلامات خاصة لعب الفن الجميل فيهـا دورا واضحا سوف نتحدث عنه فيما يستقبلنا من الصفحات ·

---

(١) انظر الباب الثانى المسمى « ظاهر آداب التلاوة » من الجزء الأول من هذا الكتاب القيم ·

(٢) يطلق على مجموع الأجزاء الجامعة للقرآن الكريم كلمـة « ربعه » ·



Page written in Maghrebi
Spain, 13th cent.

Dr. F. R. Martin, Florence (?)

٦ ـ صفحة من مصحف بالخط المغربي

من القرن السابع الهجري

القسم الثاني

الجمال الفني في إخراج المصحف الشريف

الجمال الفني في اخراج المصحف الشريف

لقد كان من الضروري لكي يستقيم لنا فهم الناحية الجمالية للمصحف الشريف ان نقدم بين يدي القاريء هذه الناحية التي ستكون موضع بحثنا في الصفحات المقبلة ــ تلك الصورة الصغيرة التي رسمناها لتاريخ المصحف ، فنتبين نشأته ، وتطوره منذ ولد حتى استقام عوده ٠

ولا يخفى ان هذه الصورة الصغيرة التي حرصنا كل الحرص على أن تكون واضحة المعالم ، متضمنة لكل الزوايا ــ هي في أصلها صورة كبيرة ، تناولها علماؤنا من المسلمين ، كما تناولها المستشرقون بالبحث المستفيض ، والتفصيل الوافي ، ولم يتركوا جانبا من جوانبها الا أشبعوه تدقيقا وتمحيصا (١) ٠

والواقع انه ما كادت الملكة الفنية تنضج لدى

---

(١) اذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر بعض ما كتبه المستشرقون في هذا الصدد :

Geffery (A), Materials for the History of the Luran 1937
Blacher (R), Introduction to the Luran, 1959.
Noldke, Geschichte des Luran (1961)

المسلمين حتى أقبلوا على قرآنهم يمجدونه ، ويعظمونه ، بتجميل مظهره ، وتطوير خطه ، وتزيين صفحاته بالزخارف التى تشيع فيه الجمال الفنى ، حتى جعلوا منه تحفة فنية رائعة تملأ أقطار العين بجمالها ، وتسحر أعماق النفس ببهجتها .

وفيما يستقبلنا من الصفحات عرض موجز لجانب الجمال الفنى الذى يتجلى فى صفحات كتاب الله ، كما يتجلى كذلك فى الغلافات التى تحفظ هذه الصفحات ، وفى الرحلات (كراسى المصاحف) التى يحمل عليها هذا الكتاب السماوى عند التلاوة فيه ، وفى الصناديق التى يحفظ فيها صيانة له من أن يصل إليها ما يشوه هذا الجمال الفنى .

الفصل الأول

المظهر الخارجي للمصحف الشريف

اتخذ المصحف الشريف في مظهـره الخارجي أشكالا ثلاثة : شكل قريب من المربع ، وشكل يزيد العرض فيه عن الارتفاع ، وشكل يزيد الارتفاع فيه عن العرض(١) .

والشكل الأول نادر الوجود ، ولن نقف عنده طويلا لأنه لم يصل الينا منه الا مثال واحد ـ على قدر علمي ـ موجود في مكتبة جامعة اسطنبول ، ومسطور فيه ما يفيد انه

(١) المظهر الخارجي لكتاب في العصور القديمة هو الملف Roce ولم يكن بالمكتبات القديمة ارفف توضع عليها الكتب بل ثقوب توضع في الملفات . ثم أصبح الكتاب يقوم على صفحات مثبته وراء بعضها البعض يزيد ارتفاع كل صفحة فيها عن عرضها .

نسخ فى مدينة بالفسته بالأندلس فى سنة ثمان وسبعين وخمسمائة بعد الهجــرة • ومســـاحة الصــفحة فيه ١٧٫٥ × ١٨٫٥ سم ومن هنا كاد أن يكون مربعا (١) •
(انظر الصورة رقم) ٥

والشكل الثاني الذى يميل الى الامتداد عرضا ، أو بعبارة أخرى يكون ارتفاع الصفحة فيه أقل من عرضها ، ومن هنا عرف عند مؤرخى الفن باسم « المصحف الأفقى » أو « المصحف السفينى » (نسبة الى السفينة لأنه قريب فى شكله من الشكل العام للسفينة) • ويوصف فى كتب تاريخ الفن بأنه ذو الفورمة الايطالية **format à l'italienne**

والشكل الثالث الذى يكون ارتفاع الصــفحة فيه أطول من عرضــها ولذلك عرف عند مؤرخى الفن باســم المصحف العمودى » • ويوصــف فى كتب تاريخ الفن **بانه ذو الفورمة الفرنسية** • **format à la française**

وهذا الشكل هو الذى كان مألوفا فى الكتب قبل الاسلام وبعده ، وهو أيضا الشكل الذى لا يزال شائعا فى الكتب حتى اليوم •

والشــكلان الأول والثانى أقدم فى وجودهمـا فى العصر الاسلامي من الشكل الثالث • واذا كان الشكل

---

(٢) انظر وصف هذا المصحف وصورته فى كتاب •
Ettinghausen (R.), Arab Painting, pp. 172, 173.

الاول نادرا كمـا ذكرنا ، فان الشـكل الثانى أو بعبارة أخرى المصحف السفينى قد وصلت الينا منه أمثلة قليلة معظمها صفحات أو أجزاء من مصاحف موزعة بين المتاحف والكتابات العـامة فى الشرق وفى الغرب وهـذه الأمثلة تستحق منا أن نتأمل فيها ثم نتساءل لماذا اختار أجدادنا هذا الشكل للمصحف الشريف ؟

الواقع ان أحدا من كتابنا القدامى لم يفصح لنا عن السبب فى ذلك على كثرة ما كتبوه فى موضوع المصاحف . ولقد حـاول أحد مؤرخى الفن من الغربيين أن يعلل ذلك بقوله انه عند ما أخـذ نسـاخو المصـاحف فى كتـابة مصـاحفهم تأثروا فى ذلك بما كانوا يشـاهدونه فى المساجد من عقود تسير أفقية فى موازاة جدار المحراب ، وصـفوف من المصـلين تقف فى امتداد أفقى مواز لجدار المحراب أيضا ، ونصوص قرآنية منقوشـة على جـدران المساجد تجرى كذلك فى خطوط أفقية ، أى أن الاتجاه الأفقى كان هو البارز فى المساجد فرءوا ان يجعلوا المظهر الخارجى للمصاحف متفقا مع هذا الاتجاه الأفقى (١) .

ولكن هذا التعليل ليس جامعا مانعا كما يقول رجال المنطق ، وفى ظننا ان اتخاذ هذا الشكل الافقى غير المألوف فى الكتب قد يرجع ـ فى الغالب ـ الى رغبة أجدادنا فى اعطاء المصحف الشريف شـكلا خاصا يميزه عن غـيره من

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٧ ـ ١٦٩ .

الكتب السابقة على الاسلام دينية كانت أو دنيوية ، ولما كان هذا الكتاب السماوى فريد فى نوعه ، فمؤلفه ــ فى عقيدتنا معشر المسلمين ــ هو الله جل جلاله ، فقد كان المناسب أن يكون أيضا فريدا في مظهره الخارجي فيكون هذا الشكل الذى يكاد ينفرد به بين الكتب جميعا .

ولكن المصحف لم يلتزم هذا الشكل الأفقى أو السفينى بل سرعان ما عدل أجدادنا عنه الى الشكل العمودى الذى أشرنا اليه من قبــل ، والذى كان ذائعــا للكتب عامة قبل الاسلام .

ترى لماذا كان هذا العدول ؟ الواقع اننــا لا ندرى لذلك سببا محددا . هل كان هذا العدول نتيجة لانتفاء الحاجة الى تمييز المصحف الشريف فى شكله عن غيره من الكتب بعد أن ثبتت قواعد الاسلام ، ودخــل فيه الناس أفواجا ، وانتشر فى شتى بقــاع الأرض ، واجتــذب الى ساحته الكثيرين من اتباع الديانات الأخرى ، فرأى المسلمون أن يقوم تمييز المصحف عن غيره من الكتب على ذلك الغلاف ذى الطابع الخاص ؟

أم كان هذا العدول نتيجة لذيوع الورق ، ثم ظهور المطبعة ، وتحكم هذين العاملين فى شكل الكتاب ؟

أم كان هذا العدول نتيجة للرغبة الملحــة فى نشر المصحف على نطاق واسع بعد ازدياد عدد المسلمين فسلك أجدادنا الى ذلك أسهل الطرق فى عمل الكتاب وأبسطها

ام كان هذا العدول عن الشكل الأفقى الى الشكل العمودى نتيجة لهذه العوامل مجتمعة ؟ أم كان نتيجة لبعضها ؟ أم كان نتيجة لغيرها من عوامل لا نعرفها ؟ الله وحده أعلم ٠

★ ★ ★

ويلاحظ ان المصاحف ذات الشكل الأول والشكل الثانى مكتوبة عادة بالخط الكوفى ، وبعض هذه المصاحف تشبه المصحف الامام أى من غير تنقيط الاعراب أو تنقيط تمييز الحروف المتشابهة ، وبعضها به التنقيط المقصود منه ضبط الحركات مثل ما نراه فى الصورتين الأولى والثانية وبعضها به التنقيط المقصود منه تمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض ٠

أما المصاحف ذات الشكل الثالث فبعضها بالخط الكوفى ، وبعضها بالخط النسخى ، وقليل منها بخط التعليق أو التنسيق ، وسوف تكون لنا وقفة عند هذه الخطوط على انه من أجمل المصاحف العمودية ذات الخط الكوفى نرى منه صفحة فى الصورة الثامنة نقرأ فيها آيات من سورة الحج نصها :

١ ــ (ليجعل) ما يلقى الشيطان فتنة للذين فى

٢ ــ قلوبهم مرض والقاسية قلو

٣ ــ بهم وان الظالمين لفى شقاق

٤ ــ بعيد ٠ وليعلم الذين أوتوا ا

٥ ـ لعلم أنه الحق من ربك فيؤمنوا
٦ ـ به فتخبت له قلوبهم وان الله
٧ ـ لهاد الذين آمنوا الى صرا
٨ ـ ط مستقيم · ولايزال الذين
٩ ـ كفروا فى مرية منه حتى تأتيهم
١٠ ـ الساعة بغتة أو يأتيهم عذاب
١١ ـ يوم عقيم · الملك يومئذ لله (يحكم بينهم) ·



٧ ـ صورة من مصحف قديم ذي شكل عامودي

الفصل الثانى

المظهر الداخلى للمصحف الشريف

اذا أردنا أن نتخيل الآن أول نسخة كاملة من القرآن الكريم لكانت الصـورة الذهنية قوامها قطع من الحجـر والعظم والجلد وقحوف النخل والرق فقد أشـارت المراجع التاريخية الى أن أخت عمر بن الخطاب التى أسلمت قبله كانت تقرأ نصـوصـا قرآنية مكتوبة ـ فى الغـالب ـ على الرق ٠

والواقع ان الانسان منذ عرف الكتابة بدأ باستعمال

ألواح الطين المجففة (١) للكتابة عليها وانتهى باســـتعمال الورق الذى يلعب اليوم فى حياتنا دورا خطيرا ويعد من أبرز مميزات حضارتنا الحالية وبين الطين والورق كتب الانسان على الخشب والحجر والعظم والجلد وقحوف النخل والكتان والبردى والرق ٠

وليس هناك من شك فى ان العرب قد نسخوا القرآن الكريم على البـردى (٢) الذى كان من أهـم المـواد التى

---

(١) أعظم مجموعة من الكتب الطينية أو بعبارة أدق من الألواح الطينية المجففة هى المعروضة فى المتحف البريطانى ؛ وقد عثر عليها فى مدينة نينوى (بالقرب من مدينة الموصل بالعراق) بعد ان ظلت مدفونة فى بطن الثرى نحوا من ٢٥٠٠ سنة ، وهى تتناول مواضيع مختلفة دينية وعلمية وادبية ؛ ويطلق عليها اسم مكتبة آشور بانيبال لأنها جمعت ونسقت بأمره وكان ذلك فى القرن السابع قبل الميلاد ٠

(٢) البردى نبات مائى كان ينمو بكثرة قديما فى مستنقعات مصر السفلى ؛ وقد اهتدى الكهنة المصريون فى العصر الفرعونى الى طريقة جعلوه بها من أهم المواد التى تستخدم للكتابة عليها فى العصور القديمة ، وظل مـستعملا فى العصور الوسطى . والكتاب المتخذ من البردى يكون عادة على شكل شريط طويل من البرديات قد لصقت بعضها الى بعض فى شكل طولى ثم تلف على بعضها فتصبح على هيئة الملف Roce وكان العرب يطلقون على هذا الملف اسم الدرج ولا شك ان البردى كان يمتاز على غيره من المواد المســتعملة للكتابة (ماعدا الورق) بأن مادته كانت متوفرة ، ومســتقلة فى وجودها عن غيرها ولايـستلزم الحصول عليها التضحية بسواها مثل الجلد والعظم والرق التى لا يمكن الحصول عليها الا بعد قتل الحيوانات التى تمدنا بها ٠

استخدمت للكتابه عليها فى العصــور القديمه والعصــور الوسطى ، ولكن ما وصل الينا من البرديات العربية ذات النصوص القرآنية قليل أو نادر ، والذى أذكره منها بردية مورتز فى كتابه الذى طبع بالقاهرة سنة ١٩٠٥ (١) ٠

وأما الرق فقد وصــل الينا الــكثير من النصــوص القرآنية المنسوخة عليه بالخط الكوفى ومعظمها صــفحات أو أجــزاء من مصــاحف أو مصــاحف موزعة بين العتبات المقدسة والمكتبات العامة أو المتاحف أو المجموعات الخاصة ، وهى جميعا ليست مؤرخة تأريخا يطمئن اليه ضمير الباحث ولكن مثالين منها جديران بالعناية وهما موجودان فى دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الأول منها يمثل النصف الأول من مصحف بالخط الكوفى يظن انه بقلم الامــــام جعفر الصــادق رضى الله عنــه الذى توفى ســنة ١٤٨ هـ وهو منســــوخ على رق غــزال (٢) وقد نشرنا صــفحة منــه

(١) انظر كتاب ص ٤٢ من Moritz, Arabic Polcography.

(٢) اشتهرت مدينة برجامن فى آسيا الصغرى بعمل الرقوق : ويربط بعض الباحثين بين اسم هذه المدينة Pergamon وبين الكلمة الاوربية التي تطلق على الرق Parchment وهناك قصة طريفة تروى فى هذا الصدد لا نعرف مداها من الصحة ذلك أنه وقع بين ملك المدينة سالفة الذكر وبين أحد ملوك البطالسة فى مصر شيء من النفور والجفوة مما حمل الملك المصرى على منع تصدير أوراق البردى الى برجامن ، الامر الذى حمل تلك المدينة على التفكير فيما يمكن أن يحل محل البردى فاهتدى الى استعمال الرق للكتابة عليه .

هنا (١) ٠

والمثال الثانى جزء من مصحف منسوخ على رق كذلك وهو يتضمن وقفية باسم (اماجور) أحد حكام مقاطعة فلسطين فى عهد الخليفة العباسى المعتمد على الله الذى توفى سنة ٢٦٤ هـ ٠ وعلى أساس هذه الوقفية المكتوبة على هذا الجزء من المصحف يمكن أن نؤرخ هذه الرقوق تاريخا يقرب من الواقع ، فهذا الجزء قد نسخ من غير شك قبل سنة ٢٦٤ هـ وهى سنة وفاة الخليفة العباسى سالف الذكر ، أما متى نسخ بالضبط فأمر يصعب تحديده (٢) ٠

وباستعمال الرق فى نسخ المصاحف أصبح الكتاب الكريم مكونا من مجموعة من الصحف أى الرقوق التى كان يثبت بعضها الى بعض ، وقد أطلق عليها اسم « المصحف » منذ ذلك الوقت ، وقد احتاجت هذه الرقوق الى غلاف يمسكها ، ويحفظها من الضياع أو التلف ، وسوف تكون لنا وقفة عند هذه العلاقات فيما يستقبلنا من صفحات هذا الكتاب ٠

---

(١) انظر ص ١٥ والصورة ص ٢٧ من هذا الكتاب ٠

(٢) راجع ما ذكره الأستاذ رايس عن هذا المصحف فى الكتاب الذى الفه عن مصحف ابن البواب الذى سوف نشير اليه بعد قليل وهو :

Rice (D.S.)
The Unique Ibn Al Bawwab M.S.,
The Chester Beaty, Library, Dubbin, 1955.

واما الورق فقد أصبح المادة المفضلة لنسخ المصاحف وقد جاء هـذا التفصيل من ميزة تتوفر فى هـذه المـادة ولا تتوفر فى الرق ذلك انه من الصعوبة بمكان محو الكتابة من الورق وسهولة محوها من الرق اذن من اليسير غسله وازالة ما به ، ومن هنا كانت سهولة التغيير فى النصوص المكتوبة على الرق وصعوبة حدوث ذلك فى الورق ، ولذلك نجد الخليفة العباسى هرون الرشيد يصدر أمره بأن تنسخ المصاحف على الورق دون سواه (١) حفظا لكلمات الله من أن يتسرب اليها تغيير أو تشويه أو تحوير ٠

ولا ننسى بهذه المناسبة ان الورق قد اخترعه أهـل الصين ثم تعلمه المسلمون من الصينيين (٢) ٠ وقد كان للمسلمين فضـــل انتشـــاره واذاعة صناعته فى أرجـاء الأرض (٣) ، فاوربا لم تكن تعرف هذه الصـــناعة حتى

---

(١) راجع ما ذكره جرهمان فى هذا الصدد فى كتابه
Grotmann From the World of Arabic Papyri, Cairo, 1942, p. 22

(٢) يقال ان شخصا صينيا يدعى تساى كن Tsai Lin صاحب الفضل فى اختراع هذه المادة التى لعبت فى تاريخ البشرية ولاتزال تلعب دورا خطيرا ؛ والتى تعتبر فى الواقع من أبرز مميزات حضارتنا الحالية ٠

(٣) تعلم العرب صناعة الورق فى ٧٥١ م ميلادية عندما نقلوا جماعة من أسرى الحرب الصينية الى مدينة سمرقند بعد أن قام زياد بن=

القرن الثانى عشر بعد الميلاد ، ثم عرفتها بعد ذلك بعد أن استقر العرب في بلاد الأندلس وفى جزيرة صقلية ، وكان لهم فضل تأسيس أول مصنع للورق هناك ، ومن هـذين القطرين انتقلت صناعة الورق الى شتى أقطار أوربا فبدأت صناعته في ايطاليا فى القرن الثالث عشر ، ثم عرفتها فرنسا وألمانيا وتعلمها الانجليز فى القرن السادس عشر ٠

وجدير بالذكر هنا انه لولا انتشار صناعة الورق ما تقدمت الطباعة التى كان للاوربين فضل تطورها ونضوجها ٠

والواقع انه قد بدأت فى تاريخ أوربا صفحات مشرقات بعد أن دخلت صناعته فى تلك القارة ٠

= صالح حاكم هذه المدينة بحملة ضد ملك فرغانة أسر فيها الكثيرين ولقد تبين أن من بين هؤلاء الأسرى صناع ماهرون فى عمل الورق ؛ فاستعان بهم العرب ، وقامت صناعة الورق العربية أول ماقامت فى مدينة سمرقند ثم خرجت منها الى باقى عواصم العالم الاسلامى ؛ ثم وصلت الى الأندلس والى صقلية على أيديهم ومن هناك عرفتها أوربا ٠

الفصل الثالث

خط المصاحف

استعمل الناسخون الأوائل فى كتابة القرآن الكريم الخط الكوفى كما ذكرنا من قبل · وتمشيا مع سنة التطور والارتقاء ، أخذ النساخون يدركون ما فى الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساسا لزخارف جميلة تسر العين بمرآها : فرعوس الحروف ، وسيقانها ، وأقواسها ، ومداتها ، وخطوطها الرأسية ، وخطوطها الأفقية كل هذه أوحت اليه بعناصر زخرفية خطية ما كاد يرسمها حتى بعثت فى نفسه شعورا من ارتياح المثقفين الى أثره الجميل، فاندفع فى هذا التيار ، يحور فى شكل الحروف غير عابىء بما تفرضه عليه أصول الخط الصحيح من المستلزمات ،

ولا آبه لما يسببه للقارىء ـ في بعض الأحيان ـ من الاعنات بل كان كل همه منصرفاً الى ارضاء أصول الفن حتى يستطيع أن يجلو على المتأمل في عمله جمال التنوع بين الحروف القائمة والحروف النائمة ، فيشهد له بالمقدرة الفنية ٠

على أنه من الحق علينا أن نقرر ان الخط الكوفي في المصاحف لا سيما القديمة منها ، المنسوخة على البردى وعلى الرق قد ظل محتفظا في الكثير الغالب بوقاره القديم ، ولم تجد المحسنات الخطية طريقها اليه ٠

وعند ما ظهر الورق ، وشاع استعماله في نسخ المصاحف ، بدأ النساخ يخرجون على ذلك الكوفي البسيط ويستعملون نوعا من الكوفي المزخرف في كتابة النص القرآني كله أو بعضه أو في الاقتصار على كتابة رءوس السور وبعض الآيات القرآنية بهذا الاسلوب الجديد ٠ ولقد تجلى هذا أروع ما تجلى في المصاحف الايرانية ومن هنا عرف هذا الكوفي الزخرف بالكوفي الايراني (١) ، وهو يمتاز بغلبة الزخرفة عليه ، ولعل أقدم مصحف نرى فيه هذا الطراز موجود في مكتبة جامعة اسطنبول وهو يحمل اسم على بن شاذان كما يحمل تاريخ نسخه في سنة

---

(١) يطلق مؤرخو الفن الاسلامى على هذا النوع من الخط الكوفي اسماء مختلفة نجدها فى كتب تاريخ هذا الفن منها الكوفي الايرانى — Semi Kufe ومنها Persion Kufe. ونحن نؤيد هذه التسميه Fehmi Edhem Karalay ٠

٣٦١ هـ (١) ، ونستطيع أن نرى هذا الطراز من الكوفى الايرانى فى الصورة السادسة حيث نشاهد نصا قرآنيا من سورة المائدة تقرأ فيه (٢) :

★ ★ ★

١ ـ (ونسوا) حظا مما ذكروا به ولا
٢ ـ تزال تطلع على خائنة منهم
٣ ـ الا قليلا منهم فاعف
٤ ـ عنهم واصفح ان الله يحب

ومنذ أواخر القرن الرابع الهجرى حصل تطور فى نوع الخط الذى كانت تنسخ به المصاحف اذ شاع استعمال خط النسخ بدلا من الخط الكوفى ٠

وهذا الخط الجديد هو الصورة اللينة من الخط الحجازى التى أشرنا اليها من قبل (٣) بعد أن تهذبت ومستها يد الفن بعصاها السحرية ٠ والواقع ان هذه الصورة اللينة ظلت تستعمل فى التراسل والتدوين وفى نسخ الكتب ومن هنا عرفت بخط النسخ ، ثم أخذ هذا الخط يرقى فى سلم التطور درجات لا سيما فى عصر الخليفة المأمون فى العراق ، ذلك العصر الذى اتسم بنهضة

---

(١) انظر بصدد هذا المصحف :
Istambul University Katuphaneci.
Arapaca Yazmelar Katalogue Cilti
Istambul, 1951, Vo.
A 6778 Pl VII P. 3.

(٢) الآية ١٣ من سورة المائدة ٠

(٣) انظر ص ١٧ من هذا الكتاب ٠

علمية عظيمة تتمثل أكثر ما تتمثل فى الترجمة والتأليف الأمر الذى استتبع كثرة النساخ وتطور هذا الخط ·

وبالفعل نجد انه ظهر في عصر الخليفة سالف الذكر نوع من هذا الخط النسخ عرف باسم « المحقق (١) · اى الذى يحقق التناسق والدقة في رسم الحروف ، تمييزا له عن الخط المطلق الذى تستعمله العامة أى انه خط يستعمله النساخون لغاية وصفه ومن هنا نفضل أن نطلق عليه اسم خط النسخ الفنى ·

ومن أبرز من اشتهر بكتابة الخط المحقق أو بعبارة اخرى خط النسخ الفنى ثلاثة خطاطين هم : ابن مقلة وابن البواب ، وياقوت المستعصمى··

اما ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ) فقد وزر للخليفة العباسى المقتدر ثم للخليفة القاهر ، ثم للخليفة الراضى ويقول عنه ابن خلكان فى تاريخه ان جودة الخط وتحريره قد انتهت اليه ، وانه هندسى الحروف . ووضع لها مقاييس يضبط بها أشكالها من مدات ، وقوائم · ويقول القلقشندى (٢) انه قد نسب الحروف جميعا الى حرف الالف الذى اتخذه

---

(١) يقول الصولى فى كتابه « أدب الكاتب » أن المحقق هو خط دقيق تظهر فيه الصنعه وعكسه الخط المطلق الدارج الذى تستعمله العامة ·

(٢) انظر الجزء الثالث من صبح الأعشى ص ٢٤

أصلا بنى عليه رسم حـروفه ، فالالف عنده طولهـا ثمان نقط ، وعرضـها نقطة واحـدة ، والبـاء تتكون من قائم ومنبسط مقدارهما معا قدر الألف • والجيم تتكون من خط مائل ومنبسط وطولهما معا طول الألف • والراء تساوى ربع دائرة قطرها طول الألف •

أما ابن البواب (ت ٤١٣ هـ) فقد ظهر بعد ابن مقلة بنحو قرنين من الزمان ، وقد لمع اسمه فى بغداد فى القرن الخامس بعد الهجرة ، واستطاع بمهارته أن يخطو بخط النسخ الفنى نحو الجمال خطوات واسعة ، ولم يعد اهتمام الخطاطين في عصره قاصرا على مراعاة نسب الحروف بعضها الى بعض كما كان الحال من قبل بل أصبح الجمال الفنى هو الهدف الذى يهـدف اليه كل خطـاط (١) • ويقول ياقوت فى كتابه ارشاد الأديب الى انه تفوق فى الخط على من تقدمه أو لحق به (٢) •

وقد نسخ ابن البواب عددا كبيرا من المصاحف بلغت على حد قول المؤرخين أربعة وستين مصحفا ولكن للأسف لم يصل الينا من هذه المصاحف الا واحـد تعتز بحيازته مكتبة ستشستر بيتى فى مدينة دبلن فى ايرلنده • وقد درس

---

(١) بدأ ابن البواب حياته نقاشا يزوق الدور ثم اشتغل بزخرفة الكتب واخيرا اهتم بفن الخط وتفوق فيه •

(٢) انظر الجزء الخامس ص ٤٤٨ •

المستشرق العظيم رايس هذه المصحف من الناحية الفنية وعقد عن دراسته كتابا فيما سبق لنا أن أشرنا اليه فى الهامش الثالث من الصفحة الثالثة والستين من هذا الكتيب .

ويعتبر مصحف ابن البواب هذا أقدم مصحف مخطوط بخط النسخ الفنى ، وقد نشرنا فيه صفحة هنا بها آيات من سورة الاسرء (٩٩ ـ ١١١) لكى يقف القارىء على أسلوب خط هذا الفنان العظيم .

والخطاط الثالث الذى نبغ فى خط النسخ الفنى هو ياقوت المستعصمى (ت ٦٩٨ هـ) وقد كان أشهر خطاطى العراق ـ بل العالم الاسلامى أجمع ـ فى القرن السابع الهجرى .

وقد كان يعيش فى عصر الخليفة العباسى المستعصم بالله ، ومن هنا جاءت نسبته الى هذا الخليفة وقد حذق هذا النوع من الخط وجوده حتى استحق عن جدارة لقب « قبلة الكتاب » .

وقد أعجب خطاطو العصر العثمانى بهذا الخطاط العظيم . فاتخذوه اماما لهم ، وكانت أعماله نماذج ينسجون على منوالها ويفخرون بانتسابهم اليه (١) . ولا ننسى ان

---

(١) سار « حمد الله الاماسى » أقدم الخطاطين العثمانيين على منهج ياقوت المستعصمى فى خطه ، وبعد حمد لله أستاذ الخطاطين العثمانيين جميعا وقد ساروا على نهجه فى اعمالهم .

للأتراك العثمانيين فضل كبير في تطوير فن الخط العربي ، وفي الوصول به الى ذروة الاتقان والتمنن ٠

ويقارن ابن خلدون في مقدمته بين صورة الخط الكوفي وصــورة الخط النسخ الفني قائلا « وبعدت رسوم الخط البغدادي (يقصد النسخ الفني) وأوضاعه عن الـكوفي حتى انتهى الى المباينة ، ثم ازدادت المخالفة بين تلك العصور بتفنن الجهابذة في أحكام رسومه وأوضاعه حتى انتهت الى المتأخرين مثل ياقوت العجمي ، ووقف سند تعليم الخط عليهم » (١) ٠

ويثير كلام ابن خلدون هذا قضية شاعت بين الناس هي ان خط النسخ متطور عن الخط الكوفي وان الخـط الكوفي الايراني الذى أشرنا اليه منذ قليل (٢) انما يمثل مرحلة الانتقال من الكوفي الى النسخي ٠ وهذا في الواقع خطأ لا يحسن السكوت عليه ، فخط النسخ القديم أو الخط اللين كان معاصرا للخط الجاف أو الخط الكوفي كما أصبح يسمى ، وقد رجحنا ان بعض كتاب الوحي القرآني كانوا يستعملون الخط اللين في كتابتهم وهم في حضرة النبي صلوات الله عليه فاذا ما رجعوا الى منازلهم إعادوا كتابة ما كتبوه بالخط الذى يتطلب اطمانانا وتأن (٣) ٠

---

(١) انظر المقدمة ص ٣٤٤ من طبعة بـريس ٠

(٢) انظر ص ٨٢ من هذا الكتيب ٠

(٣) انظر ص ٣٦ ، ٣٨ من هذا الكتيب ٠

من ذلك نرى ان خط النسخ والخط الكوفى كانا يعيشان معا في زمن واحد ويسيران فى خطين متوازيين ولا يمكن أن يكون احدهما متطور عن الآخر (١) .

ولعل الذى دفع الى توهم هذا التطور هو أن استعمال خط النسخ الفنى أو الخط المحقق في المصاحف جاء لاحقا لاستعمال الخط الكوفى . والواقع انه منذ القرن السابع الهجرى بدأ خط النسخ الفني يشق طريقه لا الى المصاحف وحدها بل الى التحف والآثار عامة ، وقد صارت له المكانة الأولى فى تسجيل النصوص التاريخية الأثرية بعد أن كانت تسجل بالخط الكوفي وحده . وهكذا تخلى الخط الكوفى عن مكانته القديمة منذ ذلك الوقت، واقتصر النساخون على استعماله فى الكتابات الزخرفية دون الأثرية ، فعلى سبيل المثال نلاحظ في الصورة رقم ١٦ ان الرسم الذى يتوسطها في أعلاه وفى أسفله نصوص قرآنية بخط كوفى مزخرف يختلف في أسلوبه عما مر بنا من خطوط كوفية ، ونقرأ في السطر العلوى : **بلسان عربى مبين (٠) وانه لفى زبر الأولين أو لم**

وفى السطر السفلى : **يكن لهم آية أن يعلمه علماء بني اسرائيل** (٢) .

---

(١) راجع فى هذه النقطة بحثا للاستاذ Katchkovskaya منشور في الكتاب الجامع للفن الايرانى بعنوان
Ornamental Nashki Inscription
Survey of Persian Art, pp. 1770-1784.

(٢) الآيات ١٩٥ ، ١٩٦ ؛ ١٩٧ من سورة الشعراء .

وتلاحظ فى الصورة رقم ١٧ ان نصين شبيهين بالنصين السابقين مع اختلاف واحد هو ان السطر السفلى يبدأ بكلمتى « أو لم » اللتان نراهما فى آخر السطر العلوى فى الصورة رقم ١٦ · وفى هذا المثال الثانى نلاحظ ان المربع الداخلى حوله آيات من سورة فاطر مكتوبة بالخط الكوفى المزخرف وقد راعى النساخ فى كتابتها قواعد فن الزخرفة أكثر ما راعى أصول فن الخط ونقرأ في هــذه الآيات (١) :

فى الجانب الأيمن (الذى أوحينا اليك من الكتاب (٠) هو الحق مصدقا لما

فى الجانب العلوى : بين يديه ان الله بعبــاده (٠) لخبير بصير ثم أورثنا ال

فى الجانب الأيسر : ـ كتاب الذين اصطفينا (٠) من عبادنا فمنهم ظالم

فى الجانب السفلى : لنفســه ومنهــم مقتصــد (٠) ومنهم سابق بالخيرات ·

ولم تكتب المصاحف بالخط الكوفى أو بخط النسخ الفنى وحدهما ، بل استعمل النساخون أنواعا أخرى من الخط العربى نذكر منها خط الطومار ، والخط المغربى ، وخط التستعليق ، والخط الغبارى ·

---

(١) الآيات ٣١ ، ٣٢ من سورة فاطر .

وخط الطومار مشتق من خط النســخ الفنى ، وقد تولد منه خط الثلث أى ثلث خط الطومار ، وقد سمى كذلك لأن العرب كانت تكتب به على الدرج ، وكان سدس الدرج (١) يسمى طورمارا ، وكان يكتب على هذا الطومار بخط كبير الحجم عرف بخط الطومار كما يقول القلقشندى فى صبح الأعشى ٠

والخط المغربى مشتق من الخط الكوفى ولكنه أكثر منه ميلا الى الاستدارة ، وأشد لينا ، وقد تطور ونضج فى بلاد المغرب والأندلس، ومن هنا عرف باسم الخط القيروانى (نسبه الى أولى العواصم الاسلامية فى المغرب وهما مدينة القيروان فى تونس الحالية) أو الخط القرطبى (نسبه الى قرطبة عاصـمة الخـلافة الأموية بالاندلس) أو الخـط الأندلسى، ولا ننسى ان هذا الخط يختلف عن باقى الخطوط العربية من حيث التنقيط اذ ينقط حرف بنقطة واحدة من أسفل وينقط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى (٢) ٠

وخط النستعليق هو خط بتدعه الفرس (٣) ، وهو

---

(١) الدرج هو الملف المتخذ من البردى أو الورق والملف كان يتكون عادة من عشرين ورقة ملصق بعضها ببعض فى شكل طولى وكان سدس هذا الملف أو الدرج يسمى الطوبار ٠

(٢) انظر ص ٦٠ والصورة ص ٥٦ من هذا الكتاب . Roce

(٣) مبتكر هذا الخط هو (مير على التبريزى) الذى كان يعمل فى بلاط تيمور، ومن القصص الطريفة التى تروى عنه انه راى ذات=

يمتاز بليونته واستدارة حروفه ، واستلقائها ، وقد بدأ يشق طريقه بين أنواع الخطوط العربية الأخرى من نهاية القرن الثامن الهجرى • ومن أحسن أمثلة هذا الخط نموذج معروض فى القسم الاسلامى من متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة به آيتان من القرآن الكريم الأولى وهى العليا من سورة الاسراء (آية ٨٠) ونصها :

١ ــ وقل رب ادخلنى مدخل صدق

٢ ــ وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى

٣ ــ من لدنك سلطانا نصيرا •

والآية الثانية من سورة المؤمنين (آية ٢٩) ونصها :

١ ــ وقل رب انزلنى منزلا مباركا

٢ ــ وانت خير المنزلين •

= ليلة فى نومه الامام على كرم الله وجهه؛ وقد طلب اليه أن ينظر الى طير الأوز ويطيل النظر اليه ، وقد استيقظ مير من نومه وهذه الرؤية ماثلة أمامه فى يقظته تملأ عليه شعاب نفسه ؛ واستجاب أخيرا لتوجيه الامام واطال النظر فى الأوز وتامل فى خلقته واستوحى من خطوط جسمه أشكالا شتى استعملها فى رسم الحروف العربية ؛ وقد سار ابنه عبد الله على نهجه فجود هذا الخط وحسنه •

وآخر ما نذكره من الخطوط العربية الخط الغبارى وهو خط غاية فى الصغر والدقة كأنه حبات الغبار Dust Inscription والحروف فيه لا تكاد تميز بالعين المجردة وقد ابتكره الأتراك العثمانيون واستعملوه فى كتابة المصاحف الصغيرة التى تحفظ عادة فى علب صغيرة من الفضة أو الذهب المنزل بالمينا وتكون واسطة العقد فى القلادات التى تزين الصدور ·

الفصل الرابع

زخرفة المصاحف

لعله من المناسب ـ قبل أن نفصل القول فى زخرفة المصاحف ـ ان تقدم بين يدى هذا الموضوع كلمة موجزة عن موقف الاسلام من فن الزخرفة عامة ٠

واذا نحن عدنا الى فجـــر الاســـلام ، الى أيام ابن عباس (١) رضى الله عنهما ، وجدنا ان هذا الصحابى الجليل كان له أثر مباشر فى توجيه الفنانين المسلمين وجهة خاصة فى الزخرفة ، ذلك ان واحدا من هؤلاء الفنانين أتى اليه

(١) هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب ، يقال ان النبى صلى الله عليه وســـلم قد دعا له بقوله : « اللهم فقهه فى الدين وعلمه التاويل ؛ اللهم علمه الحكمة وتاويل القرآن » ؛ وقد توفى بالطائف سنة ٦٨ هـ وله من العمر ٧١ سنة ٠



٨ ـ صفحه من مصحف منسوخ بالخط الكوفى الايرانى

يستفتيه في موقف الدين من صنعته ـ وقد كان مصورا ـ فأشار عليه أن يعنى برسم الأشجار ورسم كل شيء ليس فيه روح (١) • وقد كان لهذا التوجيه أثر كبير فى الفنانين المسلمين عامة، اذ أخذوا يعنون عناية فائقة برسم الزخارف النباتية ، ورسم الزخارف الهندسية ، حتى أبدعوا فيهما ابداعا منعدم النظير ، ابداعا أكسب الفن الاسلامى طابعا خاصا امتاز به على كل الفنون الأخرى التى سبقته الى الوجود أو لحقت به ، ويكفى أن نذكر ان الفنان المسلم قد بعث في الزخارف الهندسية روحا جديدة رأت النور لأول مرة على يديه ، وسما بالزخارف النباتية الى درجة من الجمال الفنى لم تكن لها من قبل ، وابتكر فيها صورة جديدة غير مسبوقة هى المعروفة باسم « الارابسك » •

والارابسك تكوين زخرفى ينم باسمه الأجنبى هذا عن أصله العربى ، فقد أطلق مؤرخو الفن من الأوروبيين

---

(١) روى البخارى فى صحيحه بسنده عن سعيد بن أبى الحسن حديثاً جاء فيه : « كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما اذ اتاه رجل فقال : « يا ابن عباس انى انسان أعيش من صنعة يدى ، وانى أصنع هذه التصاوير » . فقال ابن عباس « لا أحدثك الا سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول من صور صوره فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ أبدا ، فربا الرجل ربوة، واصفر وجهه ، فقال له ابن عباس «ويحك أن ابيت أن تصنع فعليك بهذا الشجر : وكل شيء ليس فيه روح » صحيح البخارى ـ كتاب • البيوع ب ١٠٤ •

هذه الكلمة على التصميم الزخرفى الذى كونه الفنان المسلم من الوحدات الزخرفية النباتية التى كانت شائعة فى الفنون التى وجدها بين يديه ، ومن الأشكال الهندسية التى خرج بها عن بساطتها الأولى وعقد فى أشكالها ، واضاف الى ذلك فى بعض الاحيان صور الطيور والحيوان .

ولقد رتب وحدات هذا التكوين الزخرفى الجديد بطريقة مبتكرة ، وأبرزها فى صورة جديدة ، ملائما فيها بين الأجزاء والجزئيات ، منسقا بين العناصر المختلفة تنسيقا جعل هذا التكوين الزخرفى يبدو كأنه شىء جديد يختلف عن نظيره فى الطبيعة ، ولا ندرى اذا نحن حاولنا أن نتتبع خطوطه أين يبدأ ، ولا نعرف أين ينتهى ، اذ ليس له فى الواقع بداية واضحة ، وليس له نهاية واضحة لأن بدايته ونهايته متشابهتان ، ووسطه يقود الى النهاية التى هى أيضا البداية نفسها (١) . فنحن فى الحقيقة أمام قطعة من

(١) وصف شاعر الاعلم العظيم (جيته) Goeth الشعر العربى فى مقطوعة شعرية المانية اقتبستها الكاتبة الالمانية هونكة فى كتابها « شمس العرب تسطع على الغرب » فى ص ٤٨٠ من الترجمة العربية للاستاذين فاروق بيضون وكمال دسوقى لذلك الكتاب الذى نشرته دار المكتب التجارى فى بيروت سنة ١٩٦٤ . وقد جاء هذا الوصف مطابقا تماما « للارابسك » وكانما كان هذا الشاعر الألمانى يصف قطعة من الارابسك أمامه ولا عجب فى ذلك فالشعر العربى والارابسك كلاهما نابع من مصدر واحد هو الروح العربية الاصيلة ويمكن الرجوع الى الأصل الألمانى فى كتاب : Hunke, (S.), Allahs Sonne uber dem Abendland

الزخرفة ، متكاملة فى بنائها ، منسجمة فى أجـزائها ، لا نشوز فيها ولا شذوذ ، الأمر الذى أرغم مؤرخى الفن من الأوربيين على اعطائه هذا الاسم ٠

واذا نحن حللنا هذا التكوين الزخرفى الى عناصره الأولية لوجدنا ان هذه العناصر جميعا ليس فيها جديد الا أن يكون الفنان المسلم قد ابتعد قليلا فى رسمها عن الطبيعة ، فهى عناصر موروثة من الفنون السابقة على الاسلام ، ولكن الفنان المســلم قد جمعها فى صعيد واحد ، ثم صهرها فى بوتقته ، ومزجها بفلسفته ، وسلط عليها أشعة عبقريته ، فخرجت من بين يديه شيئا جديدا لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته القوية الواضحة ، لقد رسم الازهار والأشجار ، والأوراق والفروع والسيقان بعد أن نسقها وحورها ، وابتعد بهـا عن مظهـرها الطبيعى ثم مزجها ــ فى بعض الأحيان ــ بصور الطيور والحيوان التى بدت كما لو كانت جـزءا أساسيا من هـذا التكوين الزخرفى النباتى ، كما يتجلى هذا واضحا فى الصورة رقم ١٤ التى اذا نظرنا اليها بدت لنا على هيئة فروع نباتية متشابكة ، فاذا أمعنا النظر فى هذه الفروع وجـدنا انها صـور حيوانات وطيور قد اتصل بعضها ببعض فى شكل رائع جميل ٠

ولقد ظن بعض مؤرخى الفن ان هذا التنسيق والتحور والبعد عن الطبيعة التى نلحظها فى « الارابسك » انما هى ناتجة عن ضعف فى قوة الملاحظة لدى الفنان المسلم ، أو

عن عجز فى النقل عن الطبيعة نقلا صادقا . ولكن هذا ، فى الحقيقة ، ظن خاطىء مرجعه فى الغالب الى عدم فهم الاسلام ومدى عنايته بالفن الجميل ، وعدم ادراك للروح الكامنة وراء هذا التكوين الزخرفى .

لقد نسى هؤلاء المؤرخون ان الاسلام هو الدين الوحيد بين الأديان السماوية الذى فتح أذهان الناس فى أهمية الفن الجميل فى الحياة عند ما وجه أنظارهم – فى القرآن الكريم – الى أن بعض المخلوقات الى جانب ما لها من نفع مادى فان فيها جانبا آخر لا يتصل بالمنفعة المادية فى شىء ، ولكنه يهدف الى الجمال والزينة ، أو بعبارة أخرى الى الفن الجميل ، يهدف الى ما يحقق للحياة الانسانية انسانيتها وسموها عن الحيوانية (١) .

لم يقف الاسلام عند هذا التوجيه بل شدنا الى أن نتأمل فى هذه الجوانب الجمالية فى مخلوقات الله لكى ندرك ما فيها من أسرار الجمال الفنى من تكوين ، وتنسيق بديع ، وألوان رائعة ، وتناسب ، وتقابل ، وتكرار ، وظلال وأضواء ؛ ذلك لأن التأمل فى هذه المظاهر الجمالية

---

(١) يقول الله تعالى فى سورة النحل : «والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون . ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون . وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه الا بشق الأنفس ان ربكم لرءوف رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق مالا تعلمون » .

من شأنها أن تشحذ فينا قوة الملاحظة وقوة التفكير وقوة التدبر ، وهذه هي العمد الأساسية التي يقوم عليها الفن الجميل ، وذلك التأمل أيضا من شأنه أن يرهف الحس ، ويصفي الذوق ، ويذكي في النفس حب الجمال (١) .

ثم أخذ الاسلام بعد ذلك يدفع بنا الى الاستمتاع بما في الحياة الدنيا من زينة ومن رزق ، يقول الله تعالى : « قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » (٢) .

هذه اللفتة الطيبة من الاسلام نحو الجمال والزينة أو بعبارة أخرى نحو الفن الجميل لها مغزاها العظيم ، لأن العناية بالفن الجميل هي خير وسيلة لتهذيب الذوق ، واذا كنا نعني بتثقيف العقل حتى نصل الى حب الخير فينبغي أن نعنى كذلك بتهذيب الذوق حتى نصل الى حب

---

(١) اقسم الله سبحانه وتعالى في القرآن ببعض مظاهر الجمال فيما أبدعه في هذا الكون حتى يشدنا اليها فيقول جل شأنه ــ على سبيل المثال لا الحصر : « والشمس وضحاها . والقمر اذا تلاها » ويقول سبحانه وتعالى : « والضحى والليل اذا سجى » . ويقول ــ عز من قائل ــ « أفلا ينظرون الى الابل كيف خلقت . والى السماء كيف رفعت . والى الجبال كيف نصبت . والى الأرض كيف سطحت » .

(٢) سورة الاعراف آية رقم ٣٢ .

الجمال ، وتربية حاسة الجمال فينا أمر ضروري ان أردنا أن نسمو فوق مستوى الحيوانية (١) ٠

أما الروح الكامنة وراء هذا التكوين الزخرفي ، أو بعبارة أخرى وراء الارابسك ، تلك الروح التي لم يدركها الكثيرون من مؤرخي الفن الغربيين فتتلخص في ان الفنان المسلم قد تعلم من القرآن الكريم ان « كل من عليها فان ٠ ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » (٢) ٠ فهذا العالم الذي نعيش فيه عالم متغير ، متطور مآله آخر الأمر الى الزوال والفناء المحتوم ، فلماذا يحاول الفنان المسلم أن يخلد بفنه ما هو محكوم عليه بالفناء (٣) ؟ لماذا يصور الوحدات الزخرفية كما خلقها الله في الطبيعة ما دامت هذه الصور سوف تزول يوما ما ؟ لماذا لا يعبث بهذه الوحدات الزخرفية، ويعطيها خلال عبثه هذا صورا جديدة ، ويكون من أجزائها رسما يخضعه لأصول الجمال الفني ؟ لقد فقدت الزخارف في هذا الاتجاه الجديد الذي ولد على يد الفنان المسلم مظهرها

(١) انظر كتابنا « الفن الاسلامي تاريخه وحقائقه » ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ٠

(٢) سوره الرحمن الاية ٢٦ ، ٢٧

(٣) راجع في هذه النقطة بحثا باللغة الفرنسية للاستاذ ماسينيون في مجله سوريا عنوانه :

Massignon, Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, Syria, Vol. I.

وراجع ايضا بحثا باللغة الانجليزية للمستشرق السويدي لام لشر في الجزء الثالث من مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عنوانه

Lamm (Carl Johan), The Spirit of Muslims.

لطبيعى الذى كانت تعيش به فى هــــذه الحياة الدنيا ، ولكنها لم تفقد قدرتها على أن تكون مصدرا لصور زخرفية جديدة تشيع الغبطة فى النفس .

* * *

ترى كيف كانت تسمى « الارابسك » عند أجدادنا من المسلمين فى العصور الوسطى ؟ ان هذا الاسم ابتدعه مؤرخو الفن من الأوربيين كما عرفنا من قبل . فكيف كان يعبر أجدادنا عن هذا النوع من الزخرف ؟

الواقع ان المراجع العربيـــة القديمـــة فى الأدب أو التاريخ لم تمدنا ـــ على قدر علمى بكلمة تعبر عن الزخرفة. وقد حاول المحدثون من كتاب العربية ان يستعملوا كلمات للتعبير عن هذا التكوين الزخــرفى ولكننا لم نجــده فيهــا ما يعبر عن هذه الزخــرفة تعبيرا دقيقا ، فالمرحــوم بشر فارس ســـماها « الرقش » (١) والزميل الدكتــور أحمد فكرى سماها « التوشيح » . وكلا الكلمتين ــ فى اعتقادى ــ ليست جامعــة مانعة كمــا يقول رجــال المنطق ، ومن هنا آثرت أن أستعمل هذا اللفظ الأجنبى تمشيا مع القاعدة المعروف خطأ مشهور خير من صواب مهجور .

(١) أطلق الدكتور بشر فارس هذه الكلمة على الارابسك فى كتابه « سر الزخرفة الاسلامية الذى نشر : باللغتين العربية والفرنسية وهو من مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة فى ســـنة ١٩٥٢ .



٩ ـ صفحة من مصحف منسوخ بخط ابو البواب
(خط النسخ الفني)

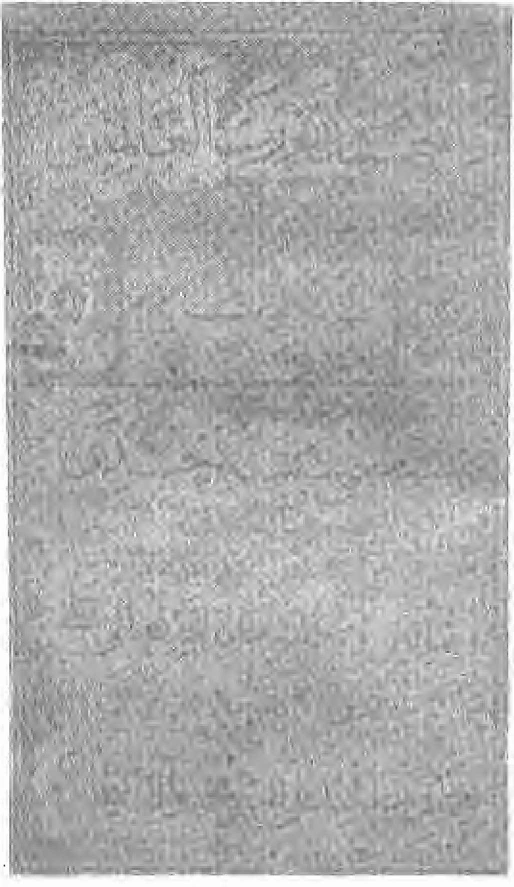
أما هذا الصـواب المهجور فلقد هدانى ـ اليه ابنى الروحى وزميلى الأستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم أستاذ الحضارة الاسلامية فىجامعة الاسكندرية ومن الذين واصلوا دراستهم فى اسبانيا وفرنسـا بعد تخـرجهم من قسم الآثار الاسلامية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، ـ هدانى الى كلمة اسبانية تنم فى لفظها عن أصلها العربى (ولا ننسى ان فى اللغة الاسبانية كثيرا من الكلمات العربية) ما زالت تطلق فى اسـبانيا على زخـرفة « الارابسك » هى كلمة توريكس Tauriqos وهى كما هو واضح مشتقة من الكلمة العربية « التوريق » التى تصـدقه فى التعبير عن أهم مظـاهر الارابسـك (١) وهو النمو والتوالد .

وبعد فقد كان لا بد من هـذه الكلمة الموجـزة من الزخرفة الاسـلامية قبـل أن نعقل القول فى الدور الذى لعبته فى المصحف الشريف .

والواقع ان الزخرفة الاسلامية لا سيما « الارابسك » لم تتجل بجمالها الفنى بأروع مما تجلت به فى المصحف

---

(١) كتب هرتفلد فى دائرة المعارف الاسلامية (الطبعة الأولى) مقالا قيما وافيا مزينا بالصور المختلفة عن الارابسك . وكتب كونل كتابا فى الموضوع نفسه مقـالا ملخصا فى دائرة المعـارف الاسـلامية (الطبعة الأخيرة) .



١٠ ـ صفحة من مصحف منسوخ بخط النسخ الفني بقلم ياقوت المستعصمي

الشريف فى الصفحات الأولى التى تسبق النص القرآنى أو الصفحات الأخيرة التى تأتى بعد هذا النص والتى نشاهدها فى الصور الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة • والتأمل فى هذه الأمثلة الجميلة يدلنا على أن الفنان قد حرص على أن تكون الارابسك هنا ـ وفى جميع المصاحف ـ قاصرة على العناصر النباتية والهندسية ولم يستعمل صور الطيور أو الحيوانات فيها •

ولقد قوبل استعمال الزخارف فى المصاحف ـ فى أول الأمر ـ بمعارضة شديدة من بعض رجال الدين : الا أن هذه المعارضة لم تستمر طويلا ، وسرعان ما وجدت الزخارف طريقها فى هذا الكتاب السماوى . وأثبتت وجودها فى مواضع مختلفة منه : فيما يفصل الآيات بعضها عن بعض ، وفيما يفصل السور بعضها عن بعض . وفى الهوامش الجانبية لبعض الصفحات ، وفى صفحات كاملة من المصحف ، ملأها الفنان بالارابسك ، وضمن هذه الأرابسك ، فى بعض الأحيان ، بعض آيات من القرآن الكريم كتبها بالخط الكوفى المزخرف على حين أن النص القرآنى كله بخط النسخ الفنى •

وهكذا كتب النص لمؤيدى تجميل الكتاب العزيز ، فشقت الزخرفة سبيلها فى بطء وتأن، وسارت فى طريقها من البساطة الى التعقيد ، وأخذت تتطور فى أشكالها عبر العصور حتى انتهت الى تلك الصور الرائعة التى نشهدها

فى المصاحف الأثرية التى نسخت فى العصور الوسطى بأيدى الفنانين والخطاطين والتى تفخر بحيازتها المتاحف والمجموعات الخاصة ، وتعتبر مجموعة دار الكتب المصرية فيها أثمن المجموعات جميعا وأهمها وأجملها ·

ولعل أول ما يسترعى النظر فى هذه الزخارف هو احاطة النص القرآنى فى كل صفحة من المصحف باطار تنوعت أشكاله فى المصاحف المنسوخة فى البلاد الاسلامية المختلفة ·

اما فواصل الآيات فنلاحظ انها بدأت فى المصاحف الأولى بترك فراغ بين كل آية وأخرى أوسع قليلا من الفراغ الذى كان يترك عادة بين كل كلمة وكلمة · ولا ننسى ان النبى صلوات الله عليه ـ عند تلاوته للقرآن الكريم ـ كان يقف على رءوس الآيات ، توجيها لأصحابه انها رءوس آيات ، حتى اذا علموا ذلك وصل الآية بما بعدها طلبا لتمام المعنى ، ومن هنا كان الناسخون يتركون فراغا بين كل آية وأخرى ·

وقد استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على هيئة مثلث ، ثم استبدلت النقط بشرط رسمت فوق بعضها البعض ، ثم أحيطت هذه الشرط وتلك النقط بدوائر ·

ونلاحظ فى بعض المصاحف ان النساخين قد جعلوا

بين كل خمس آيات دائرة كتبوا فى داخلها رأسا حرف الخاء وكانت تسمى هذه الزخرفة بالتخميسات . كما جعلوا أيضا بعد كل عشر آيات دائرة كتبوا فى داخلها رأس حرف العين ، وكانت تسمى هذه الزخرفة بالتعشيرات .

وآخر ما وصلت اليه فواصل الآيات استعمال دوائر بها زخرفة نجمية الشكل فى وسطها فى بعض الأحيان رقم الآية فى السورة التى تتبعها .

وتسير فواصل السور فى الطريق نفسه الذى سارت فيه فواصل الآيات ، فقد بدأت بترك فراغ بين كل سورة وأخرى أوسع من الفراغ الذى كان يترك عادة بين كل سطر وسطر .

وتجلت الخطوة الثانية فى هذه الفواصل فى ملء الفراغ الذى وجد بين كل سورتين بشريط من الزخرفة .

وجاءت الخطوة الثالثة فى فواصل السور فى تضمين ذلك الشريط الزخرفى اسم السورة التى يتوجها ، وقد يتضمن أيضا بيان ما اذا كانت السورة مكية أو مدنية أو مكية مدنية اى ان بعض آياتها نزلت بمكة وبعضها الآخر نزل بالمدينة .

ولقد حرص النساخون فى المصاحف المتأخرة على أن

تكون الكتابة فى فواصل السور بالخط الكوفى المزخرف على حين أن المصحف منسوخ كله بخط النسخ الفنى .

أما زخرفة الهوامش الجانبية للصفحات فى المصحف الشريف فأبرز ما نراه فيها هو الدوائر المتشمسة التى تتضمن فى بعض الأحيان الاشارة الى أحزاب المصحف أو أجزائه ، ويطلق على هذه الزخرفة عادة اسم « شمسه » أخذا من مشابهتهما للشمس .

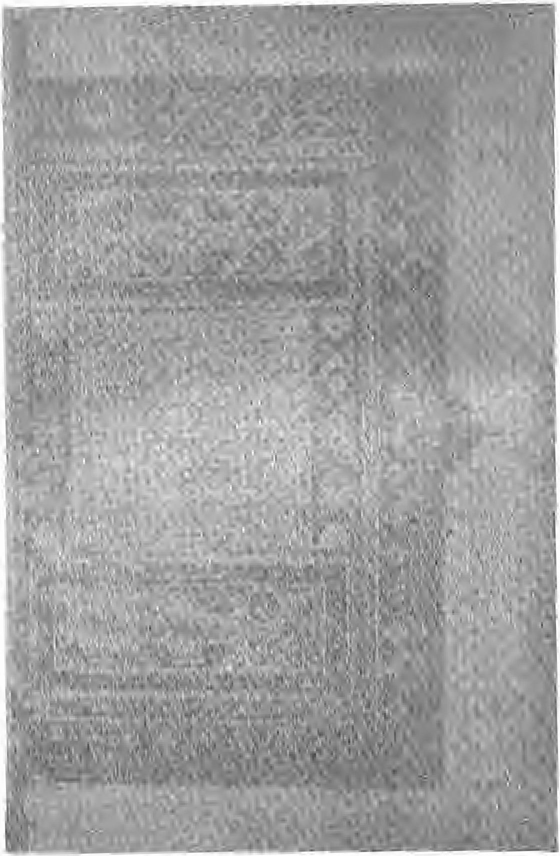
واذا كانت الزخارف المستعملة فى فواصل الآيات ، وفى فواصل السور ، وفى الهوامش الجانبية قد لقيت بعض المعارضة على اعتبار انها لم تكن موجودة فى المصحف الامام الا انه سرعان ما تبخرت هذه المعارضة عندما تبين للناس ما تؤديه هذه الزخارف من خدمات جليلة لمن يتلون القرآن فى المصاحف ذلك أنها تحدد الآيات ، وتحدد السور ، وترشد القارىء الى أحزاب القرآن وأجزائه .

ولكن المعارضة بقيت قوية فيما بقى من زخارف فى المصحف الشريف أى ديباجة المصحف أو بعبارة أخرى فى الصفحات الأولى التى قد تسبق النص القرآنى أو قد تتضمن الفاتحة وأول سورة البقرة والزخرفة التى توجد فى الصفحات الأخيرة التى قد ينتهى بها المصحف أو قد

تتضمن المعوذتين وما بقى من صفحات المصحف (١) ٠

وتستمد هذه المعارضة قوتها من أن الزخارف فى هذه المواضع من المصحف لا هـدف لها الا الجمـال الفنى فحسب ، ومن هنا نلاحـظ ان هذه الزخارف قد تأخـر ظهورها فى المصحف نسبيا بالمقارنة مع الزخارف سالفة الذكر ٠ ولعل اقدم مثال لهذه الزخـرفة التى تهدف الى التجميل وحـده هو ما نراه فى رق من مصحف سـفينى الشكل يرجع الى حوالى سـنة ٢٨٧ هـ وموجود في مكتبة شستر بيتى مدينة دبلن بايرلندا ٠ وقد وصفه المستشرق الأمريكى أتنجهوزن فى كتابه القيم عن « التصـوير عنـد العرب » وهـو يزدان فى صفحته الأولى بزخارف هندسية بسيطة قدامها مستطيل تتوسطه دائرة فيها نجمة ثمانية الرءوس بداخلها دائرة أخرى صغيرة مملوءة بخطوط صغيرة

(١) تعلق على الصفحات الأولى الزخرفة فى المصحف الشريف كلمة « سر لوح » وهى كلمة فارسية الأصل مركبة من كلمتين معناهما « اللوح الذى فى المقدمة او فى الراس » وتسمى هذه الصفحات ايضا بديباجة المصحف لوجود الصلة بينها ومن الديباج أو الحرير المختلف الألوان من حيث زخارفها وألوانها ـ راجع ذلك أيضا الهامش رقم ١ من ص ١٩٩٦ من الكتاب الجامع فى الفن الايرانى الذى نشره بوب تحت عنوان : Survey of Persian Art.



١١ ـ صفحة من مصحف مملوكي بدار الكتب العربيه

على أرضية ذهبية اللون يخرج من الجانب الأيسر من المستطيل زخرفة نباتية من نوع « الارابسك » (١) .

وهناك مثال آخر تعتز بحيازته مكتبة جان اسطنبول وهو من المصاحف الاندلسية ذات الشكل المربع ويحمل تاريخ نسخه فى سنة ٥٧٨ هـ ، وهو يزدان فى صفحته الأولى بمربع بكل من زواياه زخرفة بسيطة تتصل بوسط جانبيه الأيسر من الخارج دائرة صغيرة مملؤة بالارابسك وفى محيطها الخارجى زخرفة مثلثات صغيرة . أما داخل المربع فيوجد داخله مربع آخر أصغر منه قليلا ويملأ فراغ هذا المربع من الداخل دائرة مملوءة بزخارف هندسية جميلة . ويبدو واضحا ان الزخرفة هنا أكثر تعقيدا من المثال السابق بها وسوف تزداد زخارف هذه الصفحات تعقيدا وجمالا عبر العصور ولعل من أروعها ما نراه فى المصحف المعروض فى دار الكتب المصرية بالقاهرة والذى يحمل تاريخ نسخه ١٣١٣ م وتتجلى فى ديباجته الارابسك التى تمتزج فيها العناصر الهندسية بالعناصر النباتية فى تناسق بديع يملأ أفكار العين بجماله ويشبع النفس بروعته وجلاله .

وظلت الزخارف التى تزين الصفحات الأولى والصفحات الأخيرة من المصحف الشريف تسير قدما فى

---

(١) ابن النديم : الفهرست حـ ١ ص ٦ .

سبيل التعقيد والتطور عبر العصور لتنتهي الى لوحات رائعة تتحدث بألوانها وزخارفها الى عيوننا ، وتتحدث بفكرتها وتصميمها الى عقولنا ففيها التوازن والانسجام وفيها التنوع بين الألوان . وفيها بعد ذلك الفكرة الكامنة التى أوحت للفنان بهذا التكوين الزخرفى المنعدم النظير .

ولعل خير ما كان نستطيع أن نغذى أرواحنا فيه بهذا الجمال الفنى هو مشاهدة الكنز العظيم من المصاحف الذى تنطوى عليه جوانح معرض دار الكتب المصرية بباب الخلق بالقاهرة .

ولقد كانت أحب الألوان الى الفنانين الذين أبدعوا هذه المصاحف هما اللونين الأزرق والذهبى ويلعب هذان اللونان فى الفن الاسلامى دورا عظيما سواء استعمل كل لون بمفرده أو اجتمعا معا فى تحفة واحدة كما هو الحال فى هذه المصاحف .

واللون الذهبى كانت له مكانة فى النفس منذ فجر الاسلام ، ويحدثنا ابن النديم ـ صاحب الفهرست ـ عند كلامه على نساخى المصاحف ان خالد بن أبى الهياج كان أول من اشتهر بكتابة القرآن الكريم بخط جميل ، وانه هو الذى كتب بالحروف المذهبة جزءا من سورة الشمس على الجدار الجنوبى لمسجد المدينة المنورة (١) .

---

(١) مداد الذهب او ماء الذهب ـ كما يقول القلقشندى ـ فى كتابه صبح الاعشى هو محلول مكون من برادة الذهب والماء والصمغ =

وليس من المستبعد أن يكون ماء أو مداد الذهب (١) قد استعمل فى ذلك العصر فى نسخ المصاحف كما استعمل على جدران المساجد . انما يبدو ان نساخو المصاحف قد تحرجوا فى أول الأمر من كتابة القرآن الكريم بهذا المداد نظرا لما فى ذلك من الاسراف الذى لا يليق ، فاقتصروا على استخدام مداد الذهب فى رسم فواصل الآيات ، وفواصل السور ، وفى رسم زخارف الهوامش الجانبية فى بعض الصفحات ، وفى تجميل الصفحات الأولى والصفحات الأخيرة من المصحف .

ولكن بمضى الوقت ضعف ذلك الحرج وأقدم بعض النساخ على استعمال هذا المداد بحرية كبيرة فى الكتابة وفى الزخرفة على السواء ، ومما يؤيد ذلك ما أشار اليه المؤرخون من أن الخليفة المأمون قد اهدى الى المسجد الجامع رقوق زرقاء (٢) .

ولقد وصلت الينا بالفعل أمثلة قليلة رائعة من مصاحف مكتوبة ومزخرفة بمداد الذهب لعل من أحسنها

= وعصير الليمون . واستعمال مداد الذهب عرفته مصر قبل الاسلام فى عصرها الفرعونى وفى عصرها البيزنطى .

(١) Grohmann and Arnold, The Islam Book

(٢) راجع ما ذكره المستشرقان جرهمان وارنولد فى بحثهما عن « الكتاب الاسلامى » .

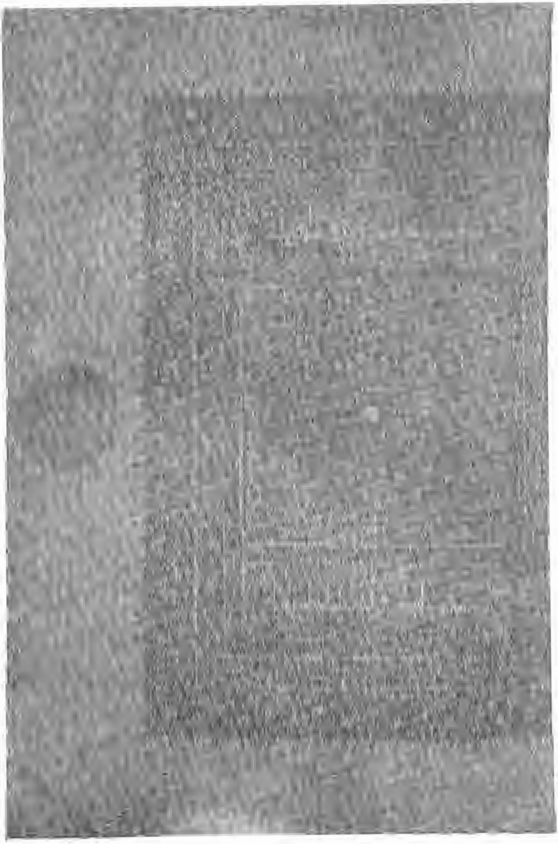
وأهمها مصحف السلطان قلاون المعروض في دار الكتب المصرية بالقاهرة • وليس هناك من شك فى ان عدد هذه المصاحف المذهبة نادر أو قليل جدا اذا قورن بعدد المصاحف المكتوبة بالمداد الأسود •

على ان استعمال مداد الذهب فى كتابة كلمات الله لم يكن فى الحقيقة موضع استحسان من جميع علماء الدين فقد ظهر بينهم من يكره ذلك ولا يحبذه بدليل ما ذكره ركن الاسلام محمد بن أبى بكر زاده الحنفى (ت ١١٧٧هـ) الذى ذكر فى مخطوطة له عنوانها : « شرعة الاسلام » : « وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب أو الفضة وتحليته بهما فانه يدعو اليه السارق والغاصب » (١) •

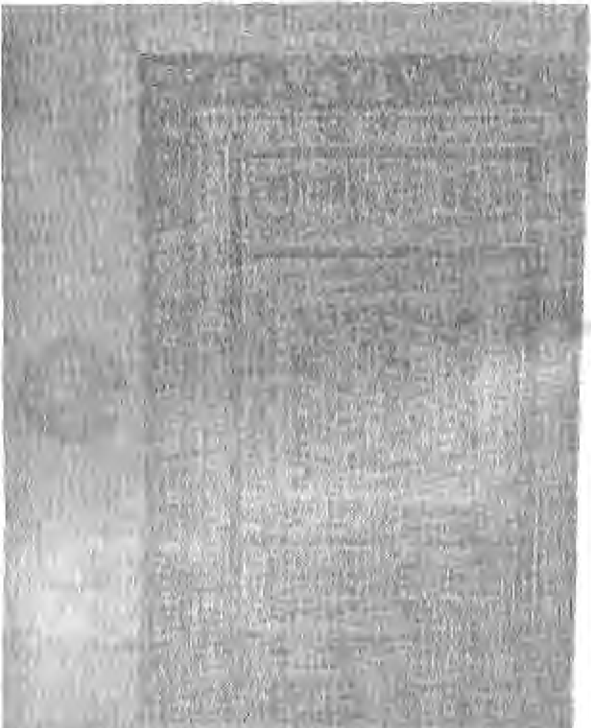
ولقد كان لتفضيل اللونين الذهبى والأزرق في كتابة المصاحف وزخرفتها تأثير كبير على فن الكتاب عامة عند المسلمين وغير المسلمين ، ومن هنا كانت الزخارف فى الصفحات الأولى والصفحات الأخيرة من المصاحف موضع الاهتمام من مؤرخى الفن الاسلامى الذين أخذوا يعنون بدراسة المصاحف من ناحيتها الجمالية ، ويبحثون عن المصاحف الأثرية أو عن هذه الصفحات المزخرفة فى كل

---

(١) اطلع الاستاذ جرهمان على هذه الفقرة فى هذا المخطوط وقد جاءت فى ص ٢٤ ب ونقلناه نحن من الكتاب سالف الذكر المبين فى الفقرة السابقة •



١٢ ـ صفحة من مصحف مملوكى بدار الكتب المصرية



١٢ ـ صفحة من مصحف مملوكي بدار الكتب المصرية

مكان ، أو يجعلونها من مظان وجودها • وقد أسهم فى هذا البحث وذلك الجمع تجار التحف الذين استلفتت أنظارهم تلك الزخـارف الرائعـة فى المصـاحف فراحـوا ينزعون الصفحات المزخرفة من أماكنها دون ادراك لما يرتكبونه من خيانة على تاريخ الفن ، وصاروا يبيعونها للمتاحف والهواة بأغلى الأثمان • ولشد ما أساءوا بعملهم هـذا الى مؤرخى الفن الاسلامى الذين لم يعد من اليسير عليهم تجديد تاريخ هذه الصفحات المنزوعة من مصاحفها ، ولا من السهل عليهم معرفة البـلاد التى خرجت منها ، فلجئوا فى محاولاتهـم لتأريخها الى المقارنة والتخمين •

الفصل الخامس

التصوير فى المصاحف

التصوير فى المصـــاحف أمر نادر الوقوع ، ولست أعرف له الا مثالا واحدا يتمثل فى مصحف مخطوط يرجع الى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى هـو الذى سيدور حوله بحثنا فى هذا الفصل ٠

ولكن لا بد لنا قبل الدخول فى هذا البحث أن نمهد له بكلمة موجزة عن موقف المسلمين من فن التصوير عامة، ثم نعـود بعد ذلك الى هـذا المصـحف الفـريد من نوعه لنستعرض من ناحيته الجمالية ٠

وفن التصـوير عند المسـلمين له قصة طويلة أسهم

فى كتابة فصولها رجال الدين من المسلمين ومؤرخو الفن من غربيين وشرقيين .

أما رجـال الدين فقـد استمدوا مادة بحثهم لا من القرآن الكريم لأنه لم يرد فيه نص صريح أو غير صريح بصدد هذا الفن ، ولكنهم استمدوا هذه المادة من الأحاديث المختلفة التى أثرت عن النبى صـلوات الله عليه فى هـذا الموضوع (١) .

وأما مؤرخو الفن فقد اعتمدوا فى بحثهم على ما جاء فى المراجع التاريخية من أعمال واشارات تفصح عن موقف النبى الكريم محمد صلوات الله عليه ، والخلفاء من بعده من فن التصوير ، كما اعتمدوا أيضا على البقايا المادية التى تخلفت عن الماضى سواء منها ما كان عمائر قائمـة شيدها أجدادنا المسلمون فى العصور الوسطى ، أو كانت تحفـا منقولة صنعوها وزينوها بالصـور مثـل ذلك المصحف المصور الذى سـوف نتحـدث عنه فى السـطور القليلة القـادمة .

والتصوير عامة يتمثل لنـا فى الصورة المجسمة كما يتمثل أيضا فى الصور المسطحة ، والتصوير المجسم نراه

---

(١) من شاء الوقوف على جميع هذه الأحاديث النبوية فيمكنه الرجوع الى كتاب مفتاح كنوز السنة تأليف المستشرق فنسك وترجمة محمد فؤاد عبد الباقى ص ٨٣ وما بعدها .

فى العصور الوسـطى أكثر ما نراه فى الأصـنام (١) وفى تماثيـل الآلهـة والملوك التى كانت تعبد من دون الله ، والتصوير المسطح نراه أكثر ما نراه فى الصور الدينية أو الأيقونات Ikons — كما تسمى عادة — التى كان لها ولا يزال لا سـيما عند الارثوذكس والكاثوليـك من المسيحيين مكانة عظيمة ، يتبركون بها ، ويتوجهون اليها فى صلاتهم ويضعونها فى أعز مكان فى منازلهم ، ويوقدون الشموع عندها اجلالا وتعظيما ٠

والأحاديث النبوية المأثورة فى هذا الصدد لم تفرق فى ألفاظها بين الصور المجسمة والصور المسطحة ولم تفرق فى مدلولها بين الصور التى تصنع لكى تعبد من دون الله ، والصور التى تتخذ للزينة ولغير العبادة من أغراض ٠

ومعظم رجال الدين من المسلمين عند تناولهم موضوع التصـوير أخـذوا بالاحوط فى تفسـير تلك الأحاديث ، ووقفوا عند ظاهر اللفظ فيها ، فقالوا ان التصوير محرم أو على الأقل مكروه ، وذاع هذا الرأى ، وتلقفه المغرضون من المستشرقين ، وراحـوا يرددون بأن العـرب يحـرمون

(١) كانت بعض أصنام العرب على هيئة تماثيل مثل « هبل الذى كان على صورة انسان ؛ ومثل « ود » الذى كان تمثالا لرجل كأعظم ما تكون الرجال — انظر ص ٢٨ ؛ ٥٦ من كتاب الأصنام لابن الكلبى ٠

التصوير عامة (١) ولا يزال بعضهم - حتى اليوم - متمسكا بهذا الرأى .

ولكن فريقا من مؤرخي الفن رأوا ان ما ذهب اليه رجال الدين من تعميم تحريم التصوير قد يتعارض مع استعمال النبى صلوات الله عليه لنقود الفرس ونقود الروم وهى تحمل صور كسرى وقيصر ، وقد يتعارض مع ما عرف عن السيدة عائشة - رضى الله عنها من انها كانت تلعب - بالبنات أى بالتماثيل الصغيرة ، وقد يتعارض كذلك مع وجود أقمشة ذات صور فى بيت النبى الكريم .

ورأى هذا الفريق كذلك ان الأدلة الأثرية تشهد بأن المسلمين قد زاولوا فن التصوير المجسم ، وغير المجسم ، وما خلفوه وراءهم من أمثلة شتى خير شاهد على ذلك .

وليس هناك من شك فى ان الاسلام برىء من تهمة تحريم فن التصوير أو كراهته ، والقرآن الكريم بعدم نصه على شىء يتعلق بهذا الفن ، انما ترك لنا معشر المسلمين أمر

---

(١) يقول بعض المستشرقين ان العرب من الجنس السامى الذى عرف بعدواته للتصور ويسنون أن الانسان - قبل التاريخ وقبل ظهور نظرية الأجناس - زاول التصوير وزين به كهوفه فليس للسامية دخل فى انصراف العرب عن فن التصور . ويقولون أيضا ان العرب يؤمنون بالسحر ولذلك لم يزاولوا التصوير لأنه من أدوات السحر وقد نسوا أو تناسوا ان السحر عرفته الأمم جميعا ولم يمنعهم من مزاولة التصوير .



١٤ ـ نموذج من النستعليق
عروض فى المتحف الاسلامى بكلية الآثار

التصوير لنرجع فيه الى حكم العقل وسنة التطور والرقى، وانه لمن المؤكد منطقيا ان هذا الدين الذى أتى للانسانية كافة لأسمى من أن يتعرض بالتحريم أو بالكراهية لأمر يتصل بسمو الحياة البشرية وتطورها مثل التصوير، للأفراد والجماعات . والمسلمون الأوائل قد اقتصروا فى استعمال التصوير على تزيين القصور والحمامات دون المساجد ، ولم يكن الدافع الى ذلك كراهية التصوير كفن ولكنه كان سموا بالاسلام كدين يرتفع فوق الماديات ، ويجعل الصلة بين العبد وربه فى بيت الله صلة روحية قوامها التجرد من كل ما هو مادى .

ولا ينبغى أن يغيب عن الذهن ان الأحاديث النبوية الكثيرة التى تحرم فن التصوير ، وتتوعد المصورين بعذاب اليم يوم القيامة (١) انما تقصد بوعيدها أولئك المصورين الذين يقومون بتصوير مايعبد من دون الله أو ما تكون له أية صفة دينية لأن فى ذلك ما يتعارض مع الوحدانية التى نادى بها الاسلام وأكدها فى كل مجال .

★ ★ ★

والآن أين يوجد ذلك المصحف المصور؟ انه فى حيازة شخص أمريكى من سكان مدينة سان فرانسيسكو اسمه جون روبرتسون John Robertson ، وقد اشتراه فى سنة ١٩٣٠ من مدينة اسطنبول .

---

(١) راجع نصا واحدا من هذه الأحاديث فى الهامش الثانى من ص ٨٨ من هذا الكتيب .

وقد عرفت قصة هذا المصحف المصور منذ خمسة وثلاثين عاما عند ما قرأت بحثا عنه فى مجلة الدراسات الاسلامية الصادرة فى سنة ١٩٣١ ، كتبه المستشرق الأمريكى حتهايل ، وقد اعتمدت على هذا البحث فيما أقدمه هنا من معلومات بعد ما فشلت فى رؤية المصحف نفسه عند ما سافرت الى الولايات المتحدة فى مهمة علمية لمتحف التروبوليتان فى مدينة نيويورك واتصلت بالمستر روبرتسون ولكنه كان خارج البلاد (١) .

يقول المستشرق الأمريكى فى بحثه ما ملخصه ان المصحف مخطوط من النوع المتوسط الحجم ، العمودى الشكل ، عدد أوراقه ٣٠٤ ورقة ، وسعة الورقة ٥ × ٨ بوصة تقريبا .

والنص القرآنى فيه مكتوب بخط النسخ فى مساحة قدرها ٣ر٥ × ٥ بوصة فى كل صفحة ، ويحيط بالنص اطار مذهب .

وفواصل الآيات فيه عبارة عن نقطة كبيرة باللون الذهبى يتخللها زخرفة متشعبة من ست شعب .

وفواصل السور على هيئة شريط زخرفى يمتد بعرض الصفحة مرسوم فيه بالمداد الأبيض زخارف نباتية ومكتوب بنفس المداد اسم السورة ومكان نزولها ، وعدد آياتها .

أما الصور التى فيـه فعددها خمس : واحـدة تمثل موسى عليه السلام وقد القى عصاه ، والصورة الثانية تمثل سيدنا يوسف فى الجب ، والصورة الثالثة تمثل عروج النبى صلوات الله عليه الى السماء ، والصورة الرابعة تمثل سـيدنا ابراهيم وهو يهـم بذبح ولده اسماعيل ونزول جبريل ومعه الكبش ، والصـورة الخامسـة توضح الآية الكريمة الواردة فى أول سـورة القمـر « اقتربت الساعة وانشق القمر » ، ونرى فى هذا الرسم صورة النبى وهو يشير بكلتا يديه الى القمر ٠

ويلاحظ ان هذه الصور قد أضيفت الى النص القرآنى بعد نسخه اذ ترك النسـاخ فى بعض الصـفحات فراغا لتلصق فيه الصور ، ويلاحظ أيضا ان الصور لم تلصق فى المواضع المناسبة لها ٠ ويقول جتهايل انه لا يعـرف متى ولا أين أضيفت هذه الصور ٠

أما ناسخ هذا المصحف فهو ـ كما يقول جتهايل ـ الحاج حافظ ابراهيم الفهمى تلميذ السيد عثمان المعروف باسـم بالعفيفى ، وتاريخ النسـخ هو سـنة ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م) ٠

ولقد نشرنا هنا صفحتين من هذا المصحف ، يتجلى فيهما طـراز الخط المكتوب به ، ثم فواصـــل الآيات ، وفواصـل السـور ثم مثال من الصـــور الموجودة فيـه ،

والصورة هنا تمثل عروج النبى صلوات الله عليه الى السماء وهو على ظهر البراق ، وقد وقف الملاك جبريل الى اليسار منه • ويلاحظ ان فى الجانب الأيمن من هذا المثال الآيات الثلاث الأخيرة من سورة مريم ، ثم الآيات الاثنتى عشرة الأولى من سورة طه ، وفى الجانب الأيسر نرى الآيات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة من السورة نفسها •

والآن كيف يمكننا أن نفسر وجود هذه الصور فى ذلك المصحف ؟؟ ترى هل الفنان الذى رسمها ثم أثبتها فى صفحات المصحف كان متأثرا فى عمله ببعض نسخ من الكتاب المقدس عند المسيحيين التى تزين بعض صفحاتها صور توضح بعض نصوص التوراة والانجيل اعتقادا منهم بأن الصورة لها فى النفس تأثير أشد من الكلمات المسطورة لا سيما عند الذين لا يقرءون ولا يكتبون •

أم تراه أراد أن يثبت بطريقة عملية لأولئك المتشككين فى اباحة التصوير فى الاسلام ، وان هذا الدين لا يحرم هذا الفن اذ ليس فى القرآن الكريم ولا فى السنة النبوية ما يشير الى هذا التحريم اذا كان الغرض من التصوير هو التوضيح والتزيين والتأثير فى النفس ؟

أم ترى هذا الفنان قد سار على نفس النهج الذى كان يسير عليه المصورون المسلمون فى العصور الوسطى من

تزيين كتب العلم ، وكتب الأدب ، والكتب التى تجمع بين التاريخ والأدب (١) بالصور التى توضح نصوصها ، وتزيد من قيمتها ؟

أم هى نزوة طافت برأس هذا الفنان فأراد ـ بحسن نية ـ أن يضاعف من تقديره لهذا الكتاب الكريم بطريقته الخاصة ، فيزيد من دور الفن ولا يقف به عند حد تلك الزخارف المثبتة فى أماكن مختلفة منه فأضاف تلك الصور الجميلة الى المصحف . ولكن يبدو ان هذا النوع من التكريم لم يلق قبولا من أحد ، فظل كتاب الله عند الصورة التى كان عليها المصحف الامام ، ولم يصبح مجالا لاجتهاد المصورين أو ميدانا لنزوات الفنانين .

وأغلب الظن عندى ان الصور التى نراها فى هذا المصحف هى من قبيل الصور التى نراها فى الكتب التاريخية والتى تهدف الى تسجيل الحوادث البارزة التى

---

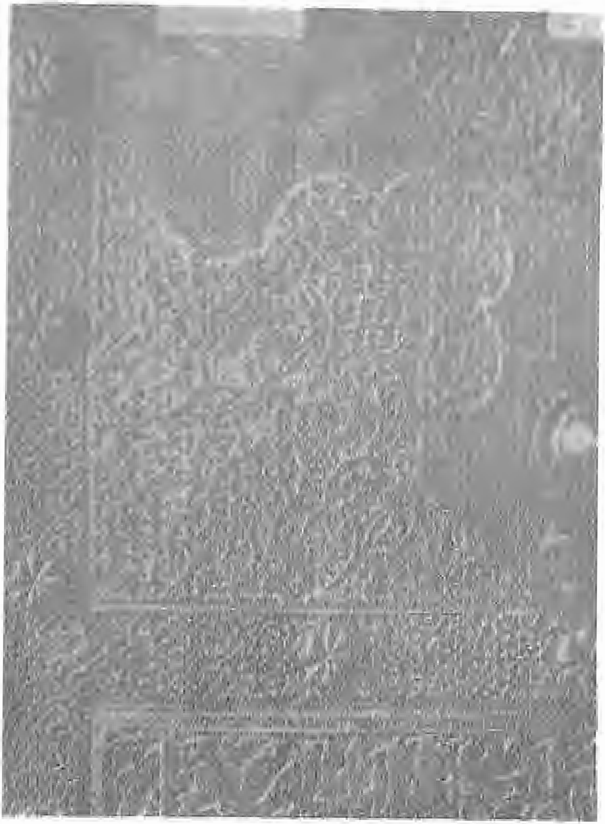
(١) نذكر على سبيل المثال لا الحصر مخطوطات كتب العلم مثل كتاب الحيل (الميكانيكا) الجامع بن العلم والعمل ، وكتب الطب وكتب للحيوان والنبات . ومن الكتب الأدبية مخطوط كليله ودمنه ، وكتاب الأغانى للأصفهانى وثقافات الحريرى والنظريات الخمسة للشاعر الايرانى نظامى ؛ والبستان للشاعر الايرانى سعدى الشيرازى ومن أمثلة المخطوطات التى تجمع بين الأدب والتاريخ الشاهدان للفردوسى أما كتب التاريخ فنذكر منها « جامع التواريخ لرشيد الدين » والآثار الباقية للبيرونى .

تتصـل بتاريخ الأنبياء والرسل . والـكتب التى تتناول بالبحث موضوع التصوير الاسلامى (١) حافلة بصور من قبيل تلك التى نراها ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد بها صورة مولد النبى صلوات الله عليه ، وصورته وهو عند مرضعته حليمة السعدية ، وصـورته وهو فى رحلته مع عمه الى بلاد الشـــام عند ما كان صبيا وقد وقف أمام الراهب بحيرا ، وصورته وهو يرفع الحجر الأسود ليضعه فى مكانه بالكعبة ، وصـورته فى أول لقاء له مع السيدة خديجة رضى الله عنها ، وصورته فى غار حراء ، وصورته وهو يعرج الى السماء ليلة الاسراء ، وصورته مع الصديق أبى بكر فى الغار وهما فى طريقهما الى يثرب ، وصورته وهو يحطم الأصنام فى الكعبة بعد فتح مكة ، وصورته وهو جالس بين الصحابة وصورته وهو يحاصر بنى النضـير فى المدينة .

والذى نحب أن نؤكده فى الأذهان ان الصور التى نراها فى المصحف موضوع البحث أو فى غيره من الكتب انما هو صور تاريخية تسجيلية ولا تحمـل وراءها أى معنى دينى ، وليس لهـا قداسة الأيقونات المسـيحية ، فالفن الاسلامى لم يعرف التصوير الدينى بالمعنى الذى كان معروفا

---

(١) مثل كتاب ارنولد فى التصوير الاسلامى .



١٥ ـ أرابسك في باب مصفح بالمتحف الاسلامي بالقاهرة

به عند المسيحين من الاعتقاد بقداسة الصورة التى تنطوى على رسم السيد المسيح والسيدة العذراء أو أحد القديسين أو القديسات ، ويحرصون على اقتنائها ، وتعليقها فى منازلهم ، ويوقدون الشموع عندها ليل نهار ، ويركعون عندها ، ويتوجهون اليها فى صلاتهم ٠

الفصل السادس

جلود المصاحف

منذ نسخ القرآن الكريم على الرق وعلى الورق أمست الحاجة الى التغليف حفظا لصفحات المخطوط من التلف .

ولقد تقلب فن التغليف ، أو فن التسفير كما يعرف في بلاد المغرب ، أو فن التجليد كما نعرفه الآن ، في أدوار مختلفة ، قد قام أول ما قام على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة على الاسلام (١) .

وقد كانت غلافات المصاحف ، في أول الأمر ، تصنع

---

(١) انظر ص ٤٤ من كتاب جرومان وارنولد عن « الكتاب الاسلامي »
Grohmann and Arnold, The Islamic Book.

من البرديات القديمة (١) التى استنفدت أغراضها ثم استغنى عنها ، فالتصق بعضها الى بعض بحيث تصبح سميكة تكون بالورق المقوى الذى يعرف اليوم بالكرتون فيتخذ منها لوحان توضع بينهما أجزاء القرآن الكريم كلها أو بعضها ، وكانت هذه الألواح البردية تكسى بالكتان أو الحرير .

وحلت ألواح الخشب في بعض الأحيان ، محل ألواح البردي ، وقد استعملت أول الأمر وهي عاطلة من كل زخرف ثم مستها يد الفن بعصاها السحرية فزينت بأشرطة رقيقة من الذهب أو الفضة ثبتت فوق لوح الخشب فى أجزاء مختلفة منه ، واستبدلت الأشرطة بصفائح من هذين المعدنين تغطى الغلاف كله ، ورصعت هذه الصفائح - فى بعض الأحيان - بالأحجار الكريمة . وقد كان طبيعيا أن تضيع معظم هذه الغلافات ذات الأحجار الكريمة ولا يصل

---

(١) تنبه فريق من علماء الآثار فى العصر الحديث الى أهمية تلك البرديات القديمة التى استخدمت فى تغليف المصاحف وغيرها من المخطوطات عندما لاحظوا أن الكثير منها يتضمن معلومات تاريخية واجتماعية لها قيمة كبيرة فى تصوير حياة أجدادنا فى العصور الوسطى ! واتجه هذا الفريق من علماء البرديات العربية الى ما وصلت اليه أيديهم من تلك الغلافات القدير وأخذوا ينزعون بردياتها واحدة وراء الأخرى فى حذر وحرص شديدين حتى تخرج سليمة حافظة لكيانها لكى تعطى الباحث مادة تاريخية قيمة بها الكثير من المعلومات التى تكشف عن الصورة الحقيقية للعصر الذى كتبت عنه .

الينا منهـا الا قليـل لطمـع الناس فى ذهبها وفضتهـا وأحجارها الكريمة ٠

وزينت الغلافات الخشبية أيضا بفصوص صغيرة من العاج والأبنوس ثبتت عليها جمعيا فنيا بحيث يتكون من تجميعها أشكال هندسية جميلة ، ومن أحسن أمثلة هـذه الغلافات واحـدة معروضة في متحف المتروبوليتان بمدينة نيويورك تتمثل فيها هذه الفسيفساء بأروع صورة (١) ٠

وظهـرت شرائـح الجلد لكى تحـل محـل صـفائح الذهب والفضة وتحل محـل الفسيفساء العاجيـة ، بل تستعمل أيضـا فى كسـوة الألواح المتخذة من البردى ، وكان ذلك فى الواقع بداية فن التجليد الذى لم يتغير كثيرا منذ العصور الوسطى ٠

وزخـرفت الشرائـح الجـلدية بالزخارف النباتية والهندسـية ، واتبع المجلدون المسـلمون فى عمل هـذه الزخارف طريقة الضغط على الجلد بآلة خاصة ، وتعرف هذه الطريقة عند أهل الصنعة بطريقة الدق ، ويترتب على استعمالها أن يبقى سطح الجلد العلوى حافظا للونه الأصلى على حين يكتسب السطح المضغوط لونا غامقا من أثر الضغط

انظر صـورة هـذا الغلاف فى كتاب ديماند تحت رقم ٤٦ وما كتب عنه فى ذلك الكتاب فى ص ٧٩ :
Dimans, A Handbook of Muhammedan Decorative Art.

عليه • وقد يستعمل الذهب فى زخـرفة هـذه الشرائح الجلدية بأن تلصق عليها صفائح رقيقة جدا من هذا المعدن ثم تضغط هذه الرقائق الذهبية بواسطة آلة تسـخن فى النار قليلا •

وينقسم سطح غلاف المصاحف عادة الى متن Fieid وحاشية Border أما المتن فأساس زخرفته صرة كبيرة تتمركز فيه ، مملوءة بالزخارف الهندسية لا سيما النجمة الشـكل وبالزخارف النباتية التى قوامها الفروع المتشابكة أو بعبارة أخرى « الأرابسـك » التى لعبت فى فن التجليد دورا لا يقل فى أهميته عن الدور الذى لعبته فى داخل المصحف وتحتل زوايا المتن من الداخل زخـرفة مستمدة من زخرفة الصرة الوسطى • أما الحاشية فتقدم زخرفتها على أشرطة تسـير فى موازاة الخطوط الرئيسية للغلاف • وقد تقتصر على شريط واحد فقط •

وأغلب الظن ان هذا التصميم الزخرفى هو استمرار للتصميم القديم الذى كان شـائعا فى زخرفة غلافات المصاحف عندما كانت تتخذ من الخشب المصفح بالذهب أو الفضة والمزين بالأحجـار الكريمة ، وليست الصرة الوسـطى فى المتن الا بديلا عن الحجر أو الأحجار الكريمة التى كانت تزين هذه الغلافات •

ولقد ترك هذا الطراز الزخرفى لغلافات المصـاحف

أثره فى زخرفة كثير من أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس ، وترك أثره كذلك فى كثير من الطنافس أو الأبسطة ذات الخمل Pile Carpets التى كانت تفرش فى المساجد والقصور ٠

ولم تكن العناية بزخرفة باطن جلود المصاحف بأقل من العناية بزخرفة ظاهرها ، فقد بذل المجلدون المسلمون جهدا واضحا فى سبيل تزيين هذه الجلود من الداخل حتى بدت قطعا من الفن الجميل تملأ أنظار العين بجمالها وورنقها ٠

وتزيين هذه الاجزاء الخفية من جلود المصاحف يكشف لنا فى الواقع عن ميزة انفرد بها الفنان المسلم فى العصور الوسطى عن غيره من الفنانين ، ذلك أنه لم يهدف من وراء هذا التجميل الى ارضاء الناظر الى عمله بقدر ما كان يهدف الى ارضاء حاسة الجمال فى نفسه ، والا فما كان أغناه عن الجهد الذى بذله فى تزيين تلك الاجزاء الخفية التى لا تقع تحت النظر مباشرة ٠

وقد اختلفت الاشكال العامة لجلود المصاحف باختلاف الشكل الخارجى للمصحف الشريف ، فمنها ما هو مربع الشكل تقريبا ، ومنها ما هو عمودى أى أن الارتفاع



١٦ ــ صفحة من مصحف مملوكي بدار الكتب المصرية

أكثر من العرض ، ومنها ما هو أفقى أو سفينى أى أن العرض أكثر من الارتفاع (١) ٠

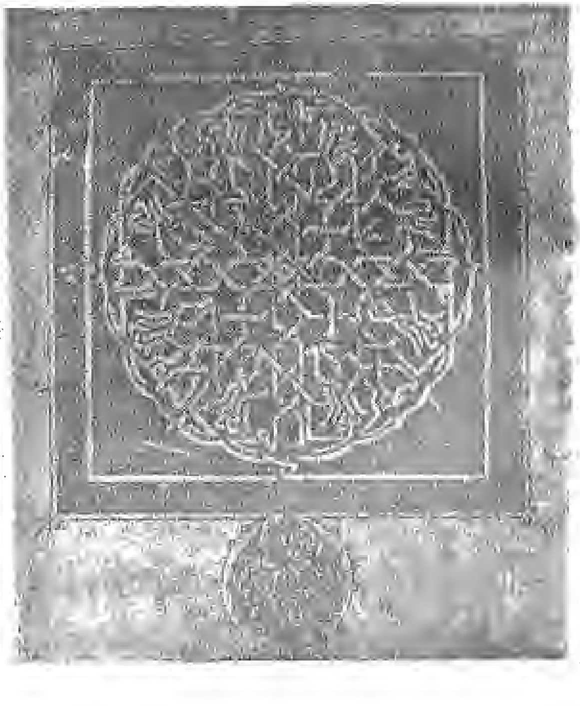
والى جانب هذه الأشكال وصلت الينا غلافات مصاحف على هيئة الصندوق أى انها تمتد الى الخارج وجوانبها الثلاثة العلوى والسفلى والايسر – الى مسافات تتجاوز بها أطراف صفحات المصحف ، وتطوى هذه الاجزاء البارزة الى داخل المصحف بحيث يتكون من ذلك ما يشبه الصندوق ٠

ومن بين غلافات المصاحف التى وصلت الينا مااقتصر المجلد فيه على جعل الجانب الايسر فقط هو الذى يمتد الى الخارج ، ويمكن أن يطوى الى داخل المصحف لكى

---

(١) عثر عالمان فرنسيان منذ بضع سنوات فى أحد المخازن الواقعة فى الجانب الشمالى من صحن المسجد الجامع بمدينة القيروان فى الجمهورية التونسية على مجموعة ثمينة من غلافات المصاحف ترجع الى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ، وقد درست هذه الغلافات دراسة عميقة موضحة بالصور المختلفة وقامت دائرة الآثار والفنون فى تونس بنشر هذه الدراسة باللغة الفرنسية ٠ وقد أمدتنا هذه المجموعة بأمثلة كثيرة مختلفة الأشكال ومتباينة الزخارف من جلود المصاحف القديمة التى نظفت وأعدت للعرض فى متحف باردو بمدينة تونس ؛ انظر هذه الدراسة فى كتاب

Maçais et Poinssot, Objets kairouanais (Reliures), IX-XIII siècle. Direction des Antiquités et Arts, Tunis, 1948.



١٧ ـ صفحة من مصحف مربع من الاندلس مؤرخ ٥٧٨ هـ

يحمي الاطراف اليسرى لصفحات المصحف ، وقد عـرف هذا الجزء باسم اللسان Fiedl وقد تضاربت الاقــوال بصدد أصل هذه الظاهرة الجديدة في الغلاف ، فهنـــاك من يقول انها ابتكار اسلامي . وهناك من يقول ان المجلدين المسلمين قد تعلموها من المجلدين الاقباط والفصل في هذه المسألة من الصعوبة بمكان لعدم وجود الجلود المؤرخة ، على انه مهما يكن من الامر. فقد كان للمجلدين من المسلمين فضل نشر هذه الظاهرة الجديدة في الغلافات في أوربا وتعليمها للأوربيين في عصر نهضتهم • ولا ننسى ان هذا اللسان كان مجالا للفنان في اظهار براعته في الزخرفـــة وكثيرا ما كانت زخارفه مستمدة أيضا من زخارف متـــن الغلاف •

وفي المتحف الاســلامي بالقاهرة ، وفي معرض دار الكتب المصرية ، وفي متحف الحضـــارة وفي متحف المنيل أمثلة كثيرة لجلود مصاحف يتجلى فيها الجمال الفني بأروع صورة ولعل من أحسنها ذلك الغلاف الذى نشرنا صورته هنا والذى نرى فيه « اللسان » بزخرفته الرائعة •

الفصل السابع

رحلات المصاحف وصناديقها

والآن بعد أن تتبعنا نشأة المصحف الشريف منذ ميلاده حتى استقام عوده وأصبح تحفة فنية تغذى الروح وتنعش النفس •

رأينا كيف انتشر المصحف في أرجاء الأرض انتشارا عظيما بفضل المطبعة ، وتسارع الناس الى اقتنائه اعتزازا به ، وتبركا بوجوده عندهم ، فوضعوه في أعز مكان ، بل حملوه معهم أينما ذهبوا •

وقد بقي علينا أن نشير في ايجاز الى تلك الوسيلة التى ابتكرها أجدادنا من المسلمين لكى تعينهم على قراءة

القرآن الكريم فى غير مشقة ، وتتفق فى الوقت نفسه مع الجلسة الشرقية التى اعتادوا عليها ، وتجعل المصحف فى وضع مكرم له ومريح لهم ، ونعنى بها الرحلة أو كرسى المصحف كما اعتدنا أن نسميها . ثم نختم كلامنا فى الموضوع بالاشارة الى الصناديق التى تحفظ فيها المصاحف عندما لا نحتاج الى النظر فيها .

أما الرحلات فكانت وما زالت الى اليوم تتخذ من الخشب ، وقوامها لوحان صغيران من هذه المادة متداخلان من الوسط بطريقة التعشيق كأنها كفتان قد شبكت أصابعهما .

وقد كانت هذه الرحلات تزخرف بالطرق المألوفة فى زخرفة الأخشاب التى ورثها المسلمون عمن تقبلهم من الاسم : من تلوين ، وحفر ، وتطعيم . أما التلوين فلا يحتاج الى شرح ، وأما الحفر فقد تقدم على أيدى النجارين المسلمين تقدما عظيما،وقد عنى هؤلاء أكثر ماعنوا بالزخارف الهندسية والزخارف النجمية والزخارف النباتية والزخارف الكتابية ، ونجحوا نجاحا منعدم النظير فى حفر هذه الزخارف على مستويات مختلفة بعضها فوق بعض ،وأعطونا صورا رائعة تشهد لهم بالمهارة والحذق والذوق الرفيع . وأما التطعيم فقد يكون بالعاج وبالعظم وبالابنوس وبالصدف وبالقصدير ، وقد برع النجارون المسلمون فى هذه الطريقة أيضا حتى بلغت على أيديهم درجة عالية من التقدم ينطق

بذلك ما نراه فى الرحلة المنشورة صورتها هنا التى يفخر بحيازتها المتحف الاسلامى فى مدينة اسطنبول •

وتصادف فى صناعة بعض هذه الرحلات أو كراسى المصاحف ـ طريقة جديدة لم يعرفها القدماء قبل الاسلام هى طريقة « الخشب الخرط » Turned Wood وقوام هذه الطريقة تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع الاخشاب المستديرة •

وقد ابتكر أجدادنا من المسلمين هذه الطريقة تحت ضغط فقر البلاد فى الأنواع الجيدة من الخشب الأمر الذى حمل النجارين على التدقيق فى استعمال هذه المادة ، وعدم التفريط فى أى جزء منها مهما صغر حجمه •

والواقع ان طريقة خشب الخرط التى تفتق عنها ذهن النجارين المسلمين فى العصور الوسطى قد ترتب على استعمالها جمالا زخرفيا ترتاح النفس الى رؤيته•(١)

---

(١) تستعمل هذه الطريقة أكثر ما تستعمل فى عمل « المشربيات » أو الستائر الخشبية التى كانت مناسبة للنظام الاجتماعى الذى كنا نعيش فى ظله فى العصور الوسطى وكان يفرض الحجاب على السيدات ؛ الأمر الذى جعل النجارين فى ذلك العصر يسدون نوافذ المنازل بهذه الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط التى تساعد على دخول=

ولقد تفنن النجارون فى زخرفة الرحلات بالعناصر النباتية ، وبالنصوص الكتابية . أما الرحلات ذات الزخارف النباتية فلعل من أروعها تلك الرحلة المصنوعة فى بلاد التركستان الغربية والمعروضة فى متحف المتروبوليتان فى مدينة نيويورك ، وهى تحمل توقيع صانعها « حسن بن سليمان الاصفهانى » كما تحمل أيضا تاريخ صنعها سنة ٧٦٢ هـ / ١٣٦٠ م .

وأما الرحلات ذات النصوص الكتابية فقد اختلفت فيها النصوص المنقوشة عليها فى رحلة عن أخرى ، فمنها ما يزدان بأحاديث نبوية مثل تلك الرحلة المعروضة فى متحف مدينة قدنية فى تركيا التى نقرأ فيها : قال النبى صلى الله عليه وسلم خيركم من تعلم القرآن وعلمه . وقال صلى الله عليه وسلم : مثل المؤمن الذى يقرأ القرآن مثل الاترجة ، ريحها طيب وطعمها حلو ، ومثل المنافق الذى لا يقرأ القرآن كمثل حنظلة ليس لها ريح وطعمها مر . صدق رسول الله . ومن هذه

= الضوء اللطيف والنسيم العليل الى داخل المنازل وتمكن السيدات فيه من مشاهدة ما يجرى فى الخارج دون أن تضايقهن نظرات فضول يصوبها نحوهن . وقد كانت القطع الصغيرة المخروطة المكونة منها هذه الستائر الخشبية تجمع معا على هيئة خاصة وينشأ عن تجمعها زخارف شتى من اشكال نباتية أو كلمات عربية أو صور مزخرفات تخرج منها الأزهار أو غير ذلك من الأشكال التى تخطر على بال النجار .
الأزهار وغير ذلك من الأشكال التى تخطر على بال النجار .

الرحلات ما يزدان بنصوص تاريخية مثل تلك الرحلة المعروضة فى المتحف الاسلامى فى مدينة اسطنبول وقد نقلت اليه من مسجد علاء الدين بمدينة قدنية اذ نقرأ فيها هذا النص التاريخى · عز لمولانا السلطان الاعظم ظل الله فى العالم ، مالك رقاب الامم ، سيد سلاطين العالم ، مولى ملوك العرب والعجم ، عز الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين أبو الفتح كيكاوس بن خسرو برهان أمير المؤمنين ، اللهم أيده بجنود الملائكة المقربين كما أيدت محمدا خاتم النبيين ·

ومن الرحلات ذات الكتابات أيضا ما يجمع بين جمال زخارفه وجمال الشعر العربى فقد أشار صاحب كتاب مطالع البدور فى منازل السرور الى بيتين من الشعر ما كان ينقش على الرحلات نصهما :

نزه لحاظك فى غريب بدائعى
وعجيب شكلى وحكمة صانعى
فكأننى كفا محب شبكت
يوم الوداع أصابعا بأصابعى

★ ★ ★

واما صناديق المصاحف فقد كانت مثل الرحلات تصنع من الخشب ولكنه كان فى بعض الأحيان مطعم

بالعاج والابنوس أو بهما معا ، وفى أحيان أخرى مصفح بالنحاس أو الفضة ، أو مصحف بالنحاس المطعم بالفضة .

أما التطعيم بالعاج أو الابنوس فقد تحدثنا عنه من قبل . وأما كسوة الخشب بالمعدن فقو كان مألوفا لدى المسلمين فى الشرق وفى الغرب (١) ، وأما تطعيم النحاس بالفضة فيحتاج منا الى وقفة قصيرة ، ففن التكفيت فى المعادن أو بعبارة أخرى تطعيمها بمعدن أغلى من المعدن المصنوعة منه كان ــ أغلب الظن ــ معروفا فى الشرق القديم وكان يقوم على تطعيم النحاس والبرنز بالمعادن الثمينة والاحجار الكريمة ولم يصل الينا من التحف الاسلامية ما يدل على استعمال هذا الفن قبل القرن السادس الهجرى (٢) . ثم ذاع بعد ذلك فى آنحاء شتى من العالم الاسلامى .

---

(١) عرفت مصر فى عصرها الفاطمى طريقة تغطية الخشب بألواح من النحاس ويتجلى ذلك فى باب مسجد الصالح طلائع بالقاهرة . وعرفته الأندلس فى عصر الخلافة الأيوبية اذ نراه فى صندوق جميل من خشب مصفح بالفضة معروض فى متحف رانيه جيرونا يحمل نصا كوفيا يتضمن اسم الخليفة الحكم المستنصر وولى عهده هشام .

(٢) أقدم مثال اسلامى استعملت فيه طريقة التكفيت هو مقلمة فى متحف الارمتاج بمدينة لينجراد فى روسيا تزدان بكتابة عربية وكتابة فارسية تتضمن تاريخ صنعها ٥٤٢ هـ (١١٤٨ م) =

وليس من المستبعد ان يكون للدين الاسلامى أثر فى رواج هذا الفن فى زخرفة : التحف المعدنية ، اذ أن هناك أحـاديث نبوية تحـــرم اتخـاذ الأوانى من الذهب أو الفضة . (١) ولفقهاء المسلمين آراء مختلفة بصدد تنظيم استعمال هذين المعدنيين ، والملحوظ فى هذا التنظيـــم هو الرغبة فى عدم الانغماس فى الترف . وعلى الرغم من ان القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يحرم استعمال الذهب والفضـــة وجميع الآيات القرآنيـــة التى تتعلق بهما انما تشـــير الى أنهـــا مما يستمتع به المتقون يوم القيامة

= واستعمال الكتابة الفارسية مع الكتابة العربية يدل على أن التحفة قد صنعت فى ايران، وعلى أساس ذلك نستطيع أن نقول ان النحاس المكفت بالفضة عرف فى العصر الاسلامى أول ما عرف فى ايران ومنها انتشر فى باقى أرجاء العالم الاسلامى عندما هاجر صناع المعادن من ايران الى الموصل فى العراق على أثر غارة المغول وزاولوا هناك أعمالهم وتقدموا فى هذه الصناعة تقدما عظيما ، ولكن غارة المغول قد امتدت الى الموصل فهاجر منها الكثير من هؤلاء الصناع الى شمال الشام والى مصر ، وتفرقوا فى أماكن شتى من العالم الاسلامى حيث نشروا أسرار صناعتهم .

(١) نذكر من هذه الأحاديث على سبيل المثال قول النبى صلوات الله عليه « لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ، ولا تأكلوا فى صحافها فانها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة » وقوله أيضا « الذى يشرب فى اناء الفضة انما يجرجر فى بطنه نار جهنم » .

راجع صحيح البخارى ـ كتاب الأطعمة (ب٢٧) . وكتاب الأشربة (ب ٢٧) طبعة بولاق سنة ١٣٦٤ هـ .

عندما يسكنون الجنة ويتحلون فيها بأساور من ذهب ومن فضة ويستعملون أوانى من هذين المعدنين الا أن الأحاديث النبوية التى لم تجمع وتدرس وتنتشر بين الناس الا فى أوائل عصر الدولة العباسية (١٣٢ ــ ٦٥٦ هـ) ــ كان لها من غير شك أثر واضح فى انصراف الكثيرين من الصناع عن استعمال هذين المعدنين وبالتالى فى انصراف الصناع من استخدامها سواء فى صناعة الأوانى أو غيرها من السلع ، وقد وجدوا فى طريقة التكفيت ما يحقق الجمال الفنى الذى يهدفون اليه فى كل ما يصنعون ، اذ هى تضفى على التحف المعدنية جمالا رائعا قد لا يتحقق فى المصنوعات اذا كانت مصنوعة من الذهب أو الفضة ٠

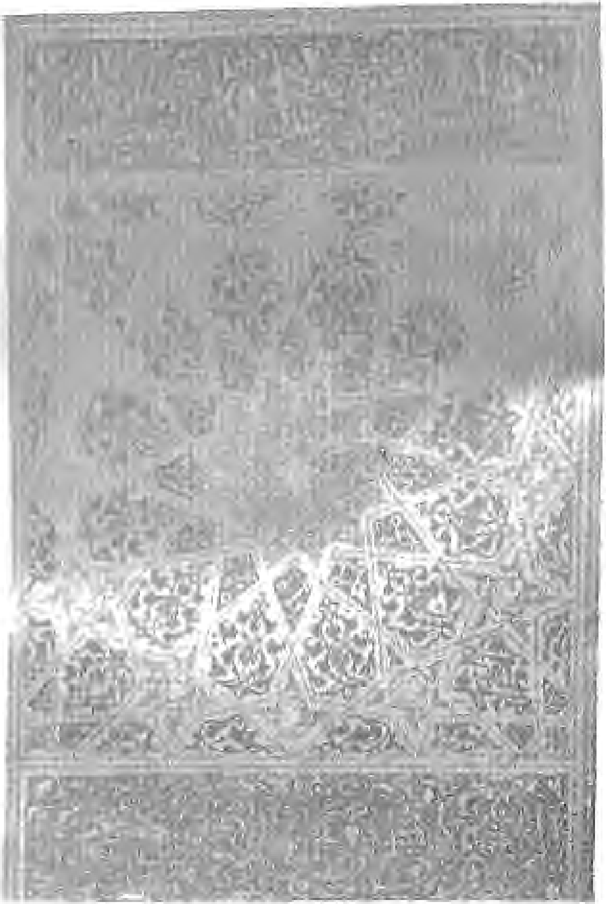
ومن أحسن صناديق المصاحف ما نراه فى المتحف الاسلامى بالقاهرة ومتحف الفن الاسلامى فى اسطنبول حيث نرى فيها أمثلة رائعة بعضها مصنوع من الخشب المطعم بالعاج أو الصدف وبعضها مصنوع من الخشب المكسو بصفائح المعدن المطعم بالفضة ولعل أروعها جميعا ذلك الصندوق الذى يجمع بين الجمال الفنى والكتابة التاريخية التى تعلى من قيمته وهو مستطيل الشكل ذو غطاء على هيئة هرم ناقص ويزدان بالزخارف النباتية الجميلة المنقوش عليها النصوص القرآنية بالخط الكوفى وهى تتضمن آية الكرسى والنصوص التاريخية بالخط النسخى ، وهى تتضمن اسم السلطان المملوكى الناصر

محمد بن قلاوون كما تتضمن أيضا تاريخ الصنع وهو سنة ٧٣٢ هـ ، واسم الصانع « اجرين باره الموصلى » . وكلمة « الموصلى » تؤكد لنا ما ذكرناه من قبل من هجرة بعض صناع المعادن من مدينة الموصل بالعراق الى مصر واتخاذهم لها وطنا ثانيا لهم ينشرون بين أهله أسرار صناعتهم .

وهذا الصندوق الجميل نراه فى مكتبة الجامعة الازهرية ، على أن المتحف الاسلامى بالقاهرة به صندوق شبيه بهذا الصندوق فى الشكل وفى المادة المصنوع منها (خشب مصفح بالمعدن المطعم بالفضة) وفى النصوص القرآنية المنقوشة عليه التى نراها مكتوبة بخط الطومار .

وفى المتحف الأخير أيضا نرى صندوقا من الخشب المطعم بالعاج يختلف فى شكله عن الصندوقين سالفى الذكر اذ هو مسدس الشكل وزخارفه الجميلة نراها فى كل أجزائه من الخارج وفى غطائه من الداخل والخارج وهو لا يحمل نصوصا تاريخية ولكنه على هدى من زخارفه نستطيع أن ننسبه الى عصر المماليك أى الى نفس العصر الذى صنع فيه الصندوقان السابقين عليه .

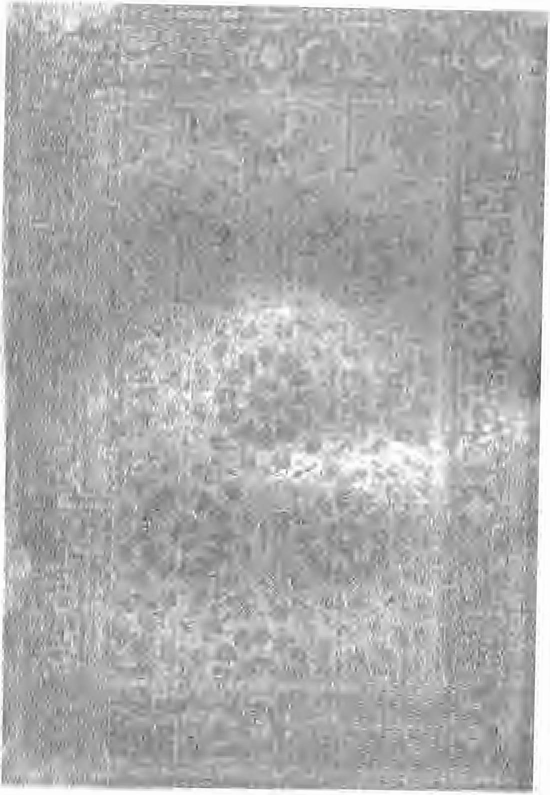
وبعد فأحب قبل أن أضع القلم أن أعترف بين يدى القارىء بأننى قد أفدت من جميع من كتب قبل من مستشرقين أو مسلمين أو عرب سواء فى الناحية التاريخية أو فى ناحية الفن الجميل ، والله أسأل أن ينفعنى ببركة القرآن الكريم انه نعم المولى ونعم المصير .



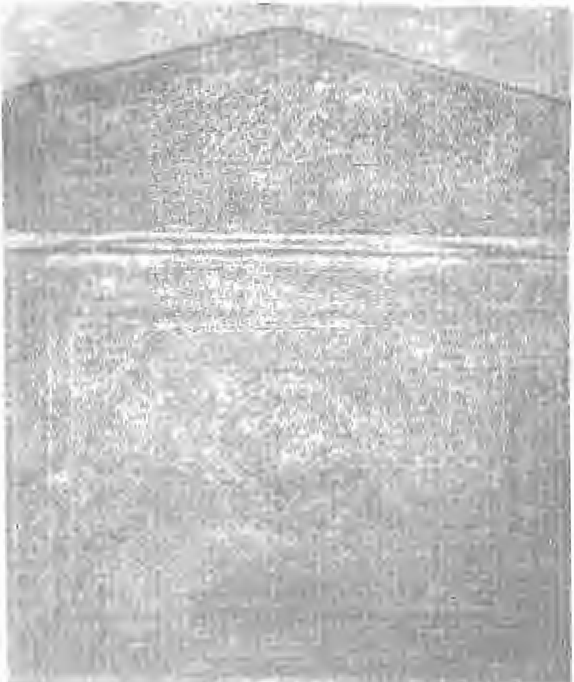
١٨ ـ « الأرابيسك » كما تتجلى على الورق (صفحة من أحد المصاحف المعروضة في دار الكتب بالقاهرة)



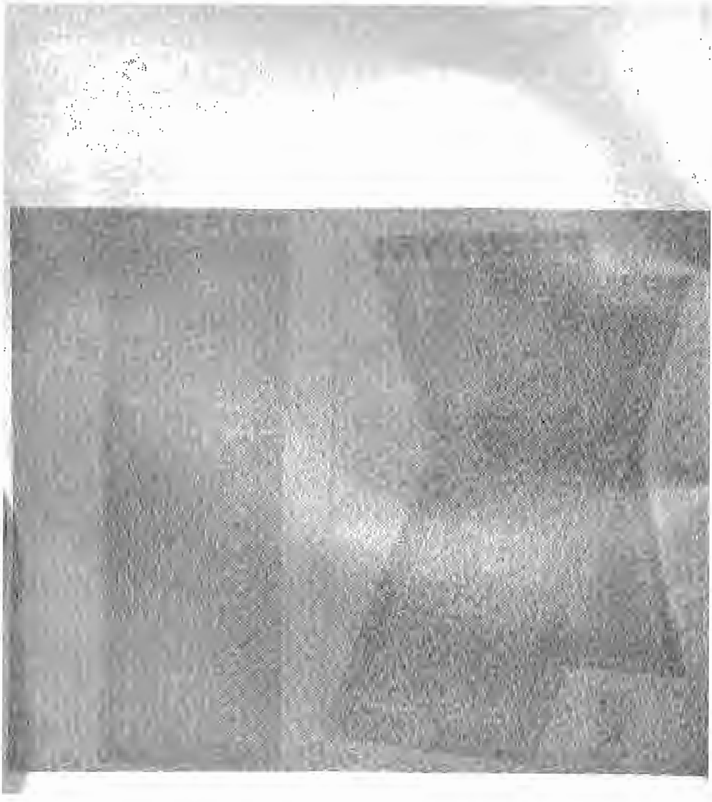
١٩ ـ صفحة من مصحف السلكان الجايتو بدار الكتب المصرية بالقاهرة



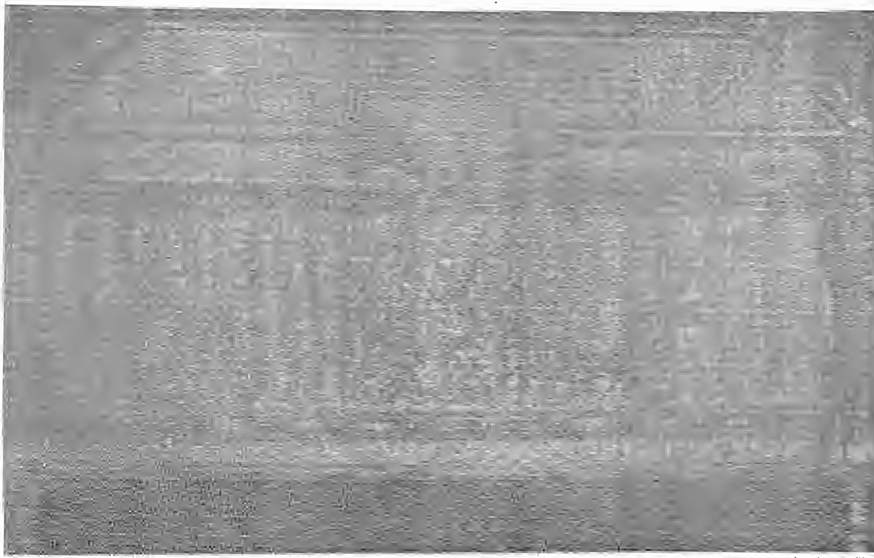
٢٠ ـ الناحية الجمالية في المصحف الشريف.



٢١ ـ غلاف مصحف من الجلد المزخرف واضح اللسان .
(متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)



٢٢ ــ كرسى مصحف فى المتحف الاسلامى فى اسطنبول



٢٣ ـ صندوق لحفظ المصحف من الخشب المصفح والمكفت بالذهب



٢٤ ـ صندوق لحفظ المصحف الشريف

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٧٨٧/١٩٨٥

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٠٧٧٤ - ٣

مطابع الهيئة المصرية ال

٢٥ قرشـــاً